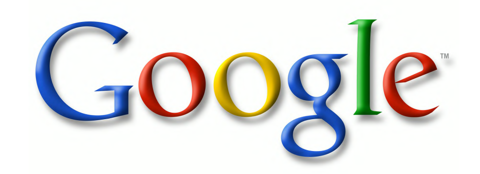
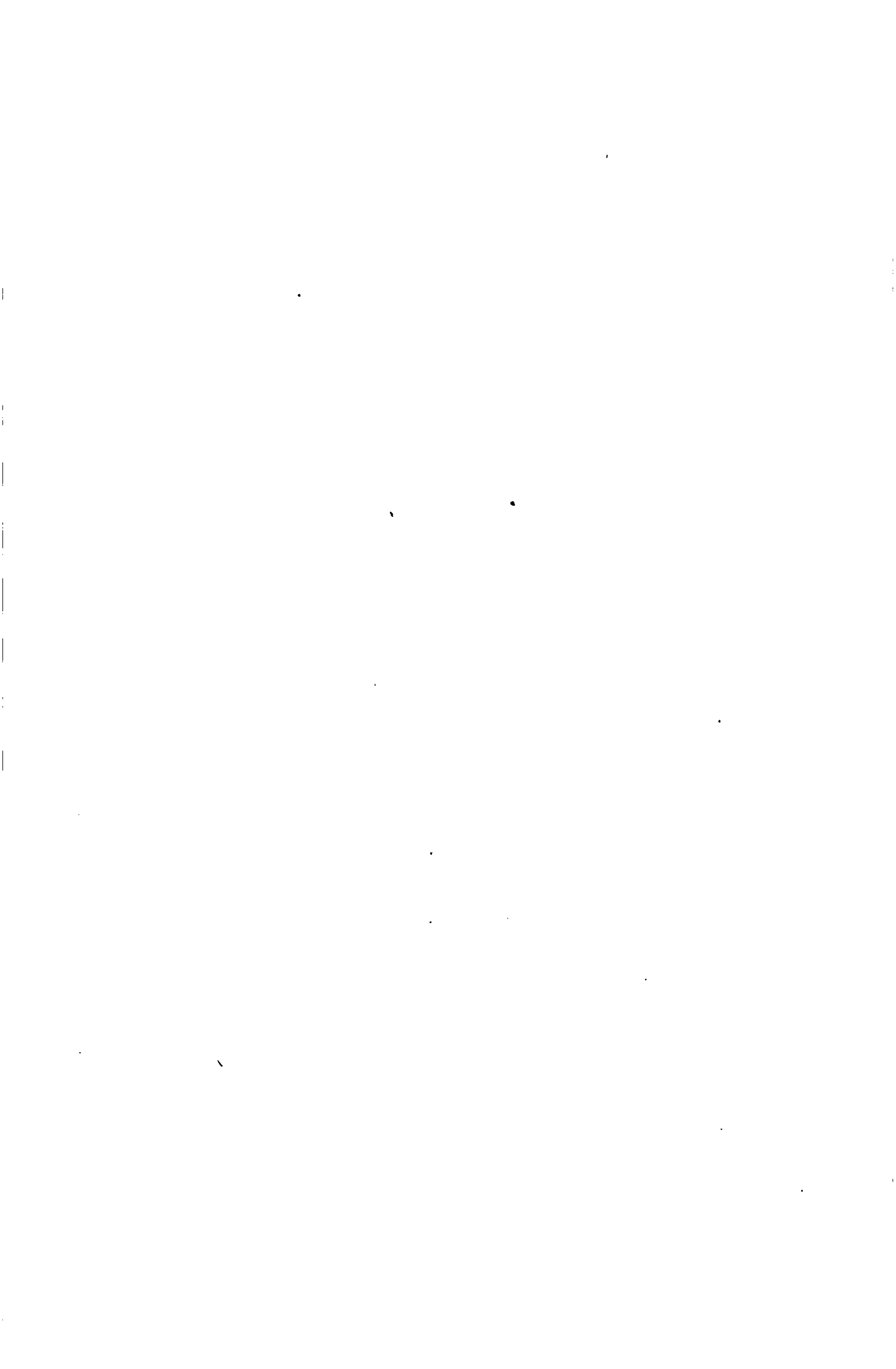


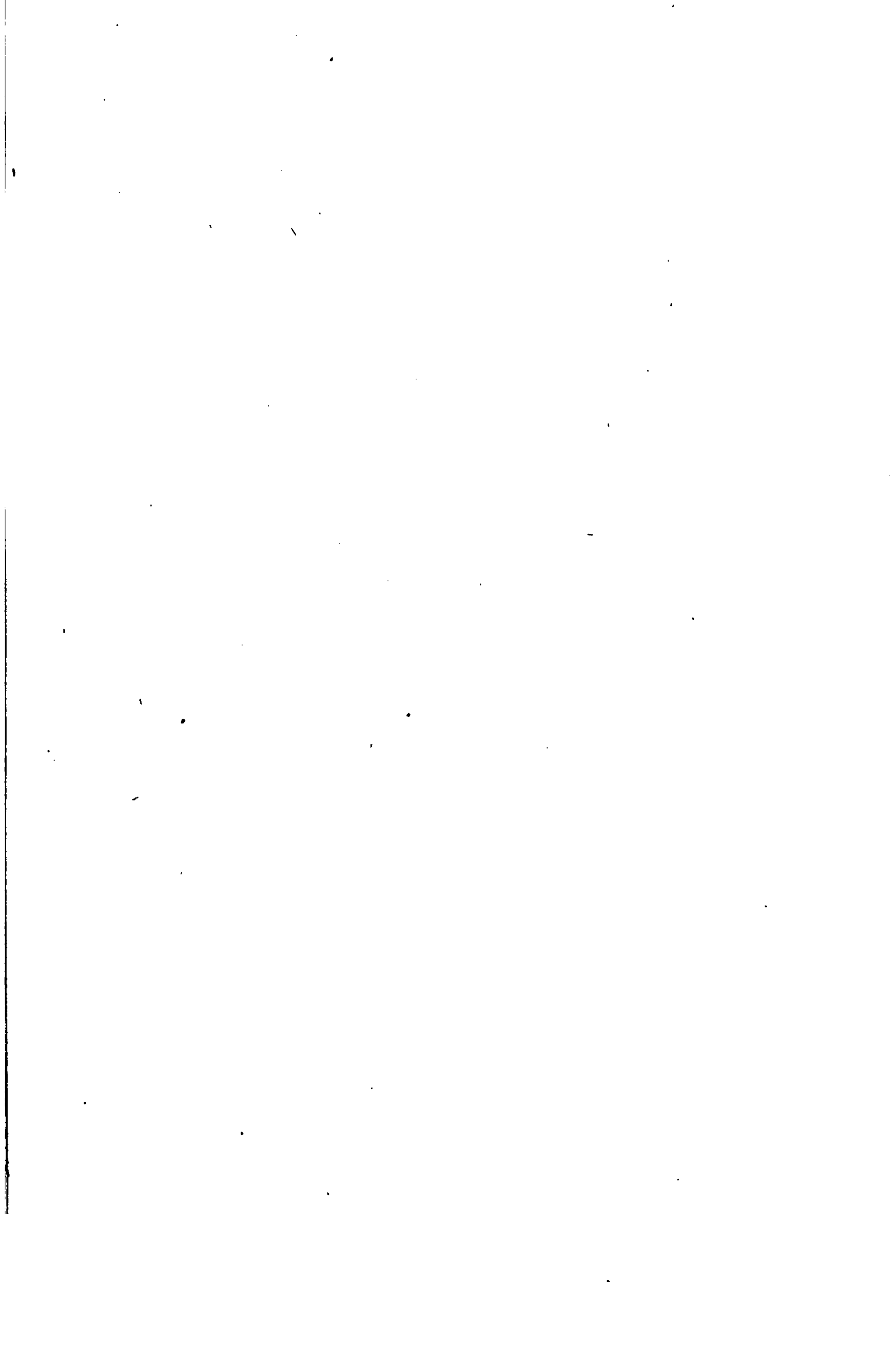


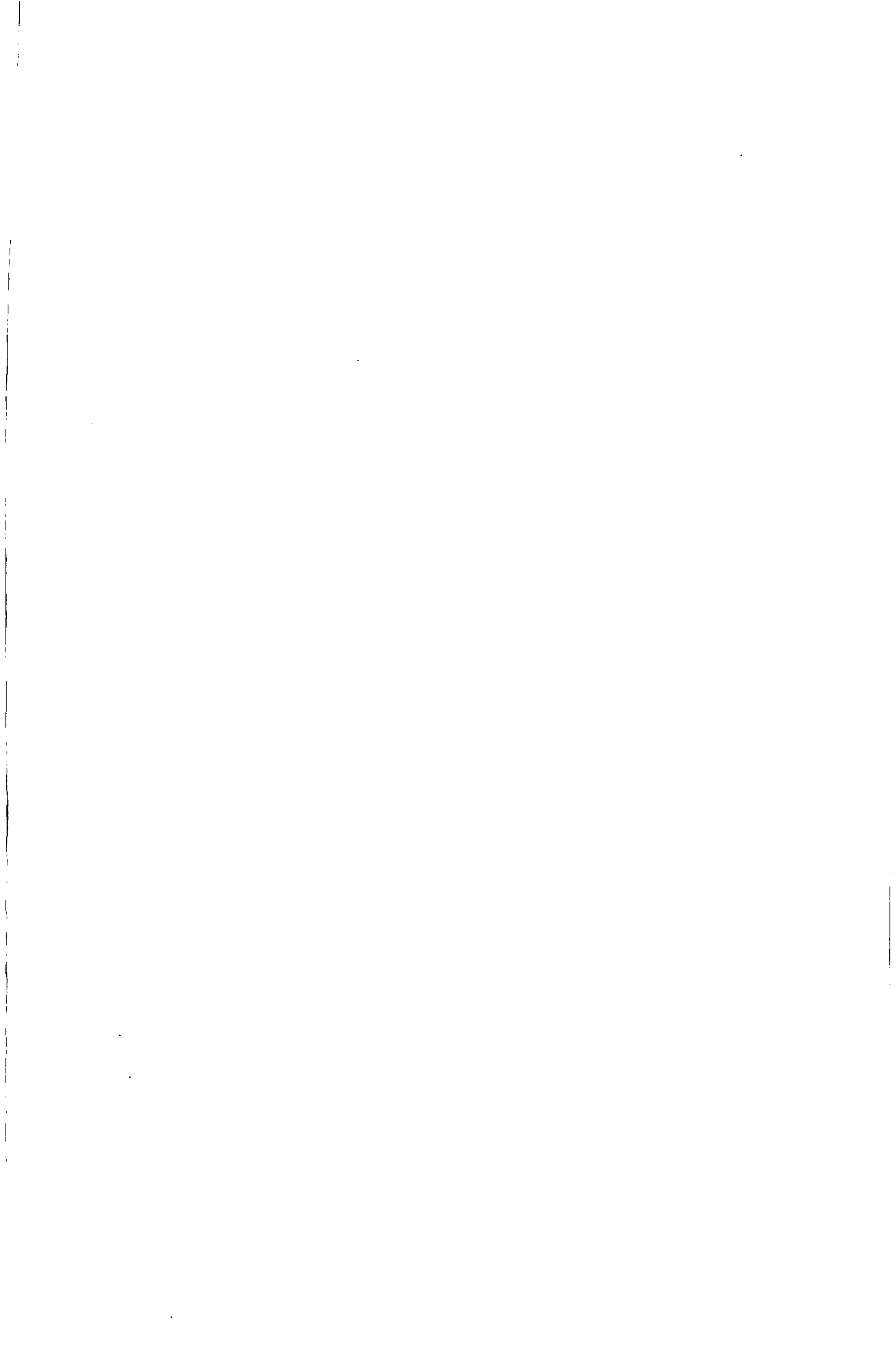

46 d 24.
DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA
Taylor Institution.













THORWALDSEN.

NACH EINEM GEMÄLDE VON HORACE VERNET.

THORWALDSEN

SEIN LEBEN UND SEINE WERKE

VON

EUGÈNE PLON.

AUS DEM FRANZÖSISCHEN NACH DER ZWEITEN AUFLAGE ÜBERSETZT

VON

MAX MÜNSTER.

MIT 37 HOLZSCHNITTEN

NACH ZEICHNUNGEN VON E. GAILLARD.

WIEN.
DRUCK UND VERLAG VON CARL GEROLD'S SOHN.
1875.


LIBRARY OF THE TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
18 JAN. 1941
OF OXFORD

Vorwort.

Indem ich diese Arbeit herausgebe, würde ich eines Vergnügens mich berauben und eine Pflichtverletzung mir zu Schulden kommen lassen, wollte ich nicht auf der ersten Seite die Namen derer verzeichnen, welche mich auf's bereitwilligste dabei unterstützt haben: Herr Staatsrath Thiele, dessen Werke eine Fundgrube unschätzbarer, authentischer Angaben sind; Herr Conservator L. Müller, der Verfasser eines vorzüglichen Katalogs des Thorwaldsen-Museums; der ehrwürdige Professor Hoyen, dem ich so zahlreiche und nützliche Mittheilungen verdanke; Herr Emil Wolff, ein Schüler Thorwaldsen's, noch ganz erfüllt von den Unterweisungen des Meisters; endlich meine Freunde, der Genie-Hauptmann Valdemar Hoskioer und der Attaché des Kriegsministeriums Herr Fr. Schumacher, welche während meines Aufenthaltes in Kopenhagen an meinen Nachforschungen theilnahmen und mir die Arbeit leicht und angenehm machten.

Frau Baronin von Stampe, die mit kindlicher Liebe den berühmten Künstler in seinem Alter gepflegt und beglückt hat, suchte mit rührendem Eifer alle auf

ihn sich beziehenden Erinnerungen hervor um sie mir mitzutheilen — ihr spreche ich hier meinen tiefgefühlten Dank dafür aus.

Mai 1867.

Seitdem diese Zeilen geschrieben worden, hat der Tod, fast Schlag auf Schlag, Baronin von Stampe und Professor Hoyen hinweggerafft und die vertrauten Auskünfte dieser vortrefflichen Freunde des Bildhauers würde ich heute von Niemandem mehr erlangen können.

In Folge des ersten Erscheinens dieses Buches sind mir zahlreiche Mittheilungen von allen Seiten zugegangen, nicht nur aus den skandinavischen Ländern, auch aus Deutschland, England, Italien und Amerika. Ich habe nicht verfehlt, bei dieser zweiten Auflage davon Gebrauch zu machen und sage allen wohlwollenden Correspondenten meinen besonderen Dank; vor Allen dem Herrn P. Labouchère, dem Marchese d'Adda und dem ehemaligen Gesandten der Vereinigten Staaten in Paris, Herrn Bigelow.

September 1874.

Erste Abtheilung.

Thorwaldsen's Leben.



A Genio Lumen.

Erster Abschnitt.

Thorwaldsen's Geburt. — Natürliche Anlage des Knaben für Bildnerei. — Seine Studien an der Akademie zu Kopenhagen. — Erste Erfolge. — Abreise nach Italien. Seefahrt. — Ankunft in Rom.

Wenn über einen grossen Künstler das Grab sich geschlossen und unter dem mildernden Einflusse der Zeit Bewunderung sowohl als Missgunst auf ein gerechtes Mass zurückgeführt worden sind, dann wird es für die Zeitgenossen zu einer Pflicht der Vorsorge, alle auf den berühmten Mann sich beziehenden Thatsachen zu sammeln, so lange sein Andenken noch frisch in der Erinnerung bei denen fortlebt, die ihn einst umgaben.

Von welchem Nutzen für die Geschichte der Kunst sind nicht jene Biographien, welche Vasari uns hinterlassen! Weit entfernt, ein so ausgedehntes, mehrere Generationen berühmter Maler, Bildhauer und Architekten umfassendes Werk zu unternehmen, haben wir

uns auf das Studium des Lebens und der Werke eines Künstlers beschränkt; innerhalb dieser engeren Grenzen aber haben wir keine Nachforschung vernachlässigt, weder bei den Personen, welche den Meister gekannt, noch bei jenen, welche mit irgend welchen Einzelnheiten über sein Leben oder seine Arbeiten vertraut sein konnten; bis auf die unbedeutendsten Thatsachen hinab haben wir Alles gesammelt, in der Hoffnung, das so zusammengebrachte Material werde denen einst nützlich sein, welche die Geschichte der Kunst während jener Zeit zu schreiben beabsichtigen. Das Bild eines grossen Mannes hat ausserdem sein eigenartiges Gepräge und bietet einen des Studiums würdigen Gegenstand, auch abgesehen von dem Interesse, das die Werke des Genies gewähren.

Der Bildhauer, dessen Geschichte zu erzählen und dessen Werke zu beschreiben wir beabsichtigen, nahm eine hervorragende Stellung ein in der grossen Bewegung des Wiederauflebens der Kunst, welche mit Mengs und Winckelmann begonnen und mit Carstens, David, Canova und Bartolini zu Ende des achtzehnten und in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts sich fortentwickelt hat.

Bertel oder Albert[1]) Thorwaldsen wurde am

---

[1]) Bertel ist im Dänischen eine vertrauliche Benennung, gleichbedeutend mit Bartholomäus. Als Kind wurde er von seinen Eltern und Kameraden Bertel genannt und bis in's höchste Alter haben seine intimsten Freunde diesen Namen, unter welchem er populär geworden, für ihn beibehalten. Die Italiener haben aus Bertel *Alberto* gemacht und in der ganzen italienischen Gesellschaft sowie von allen Fremden, welche den Künstler in Rom gekannt haben, ist er so genannt worden.

19. November 1770[1]) zu Kopenhagen geboren. Sein Vater Gottskalk Thorwaldsen war ein armer Holzschnitzer; seine Mutter, Karen Grönlund, die Tochter eines jütländischen Bauers [2]). Das ganze Talent

[1]) Die Biographen sind über das Geburtsjahr Thorwaldsen's nicht einig. Die einen geben 1771, andere 1772 an. Der Künstler selbst hat jedoch immer gesagt, dass er 1770 geboren sei und dieses Jahr ist mit Recht von seinem dänischen Biographen Thiele angenommen worden, wie nach ihm von Nagler (Neues allgemeines Künstler-Lexikon). Ebenso schwanken die Angaben über seinen Geburtstag. Nagler nimmt den 19. November an und beruft sich dafür auf Herrn Haste, der sich wiederum auf sein altes Notizbuch verliess. Herr Haste war eine achtbare Magistratsperson und als Knabe ein Freund des Künstlers; in seiner Jugend hatte er die Gewohnheit, die Geburtstage seiner Kameraden aufzuschreiben und er setzte voraus, die Angabe von Thorwaldsen's Mutter erhalten zu haben. Was uns den Ausschlag zu geben scheint ist, dass der Bildhauer in Dänemark an diesem Datum mit seinen Freunden seinen Geburtstag zu feiern pflegte. Nun giebt es in dieser Hinsicht aber noch eine andere Schwierigkeit: sind es auch nicht sieben Städte, wie bei Homer, welche sich um die Ehre streiten Thorwaldsen's Geburtsort zu sein, so doch zwei Inseln und das offene Meer. Während nämlich einige Biographen ihn auf Island das Licht der Welt erblicken lassen, behaupten andere, dass er während der Ueberfahrt seiner Mutter von Reykjavik nach Kopenhagen geboren worden sei. Diese Annahme würde der Erzählung ohne Zweifel grösseren Reiz verleihen; sie ist jedoch unrichtig, wie der Freund und Biograph des Künstlers Herr Thiele uns versichert hat. Thorwaldsen ist in Kopenhagen geboren in dem Hause Nr. 7 der Store Gronnegade. Herr Thiele hatte die Freundlichkeit uns dorthin zu führen.

[2]) Wenn man den gelehrten Annalisten Island's Glauben schenkt (John Espolin, isländische Annalen), so hätte der Bildhauer sich einer eben so alten als berühmten Abkunft rühmen können. Diese Annalisten lassen seine Genealogie in der That bis in's achte Jahrhundert zurückgehen; nach ihren Stammtafeln würden die bekannten Ahnen des Künstlers von Harald Hildetand

Gottskalk's beschränkte sich darauf, in ziemlich roher Weise Figuren zu schnitzen, welche die Vorderseite der Handelsschiffe zu zieren bestimmt waren. Diese Arbeiten reichten kaum hin, um die Familie in den beschränktesten Verhältnissen zu erhalten; dem Geiste des jungen Bertel aber gaben sie die erste Anregung. Noch ein Kind, half er schon seinem Vater und fing selbst an, so gut es ging, in Holz zu schnitzen. Vor wenigen Jahren lebten noch alte Zimmerleute, die sich

---

abstammen, jenem Könige von Dänemark, welcher durch Bürgerkriege gezwungen sein Vaterland zu verlassen, sich erst nach Norwegen und später nach Island flüchtete. Dort wurde einer der Nachkommen dieses Fürsten, Oluf Paa, ein mächtiger Anführer, von dessen Ruhm die Sagas v. Laxdöl berichten, den die Barden besangen und dessen Grossmuth und Liebe zu den Künsten sie verherrlichten. Dieser Häuptling, welcher im zwölften Jahrhundert lebte, war selbst ein Bildschnitzer in Holz. Zu seiner Zeit erfreute er sich einer grossen Berühmtheit und sein Name ist in den Ländern des Nordens noch jetzt bekannt. Oluf lebte also gewissermassen nach sieben Jahrhunderten in Thorwaldsen wieder auf. Diese weit zurückreichenden Ursprünge sind jedoch weit weniger sagenhaft als man glauben möchte, denn Island ist der classische Boden der Genealogien, und die nicht über das achte Jahrhundert hinausgehen, sind für die nordischen Gelehrten unanfechtbar. Wie dem auch sei, so viel ist gewiss, dass im vierzehnten Jahrhundert im südlichen Island ein reicher und im Lande angesehener Mann Namens Odd Petersen lebte, dessen Familie und Nachkommen fast ohne Ausnahme ehrenvolle Aemter in der isländischen Verwaltung bekleideten. Einer derselben, Thorwald Gottskalkson, ein Pfarrer zu Myklabye, welcher nur geringes Vermögen besass, sandte seine beiden Söhne nach Kopenhagen. Der eine, Ari, welcher bei einem Goldschmied in der Lehre war, starb jung. Der zweite, Gottskalk, der einige Geschicklichkeit in der Holzschnitzerei besass, fand auf den Werften der Schiffsbauer Beschäftigung. Mit siebenundzwanzig Jahren verheiratete er sich; dieser war der Vater des Bertel. (Thiele.)



sehr wohl des schönen Knaben mit seinen blauen Augen und blonden Haaren erinnerten, welcher oft seinen Vater auf der Schiffswerfte am Hafen zu Kopenhagen besuchte. Niemand konnte ihn sehen ohne lebhaft von ihm angezogen zu werden.

Bertel war von sanftem, schüchternem Wesen. Die folgende Anekdote aus seiner Kindheit, welche uns von dem Dichter Andersen, einem seiner intimsten Freunde in seinen letzten Jahren, erzählt worden, ist sehr bezeichnend für ihn.

Er spielte eines Tages mit anderen Knaben seines Alters auf dem grossen Königsmarkt in Kopenhagen in der Nähe der Reiterstatue Christian V., der das Ungeheuer Neid [1]) zu Füssen seines Pferdes überwältigt. Seine muthwilligen Kameraden, welche Bertel in naiver Betrachtung vor der Statue überraschten, hoben ihn halb mit seiner Zustimmung, halb mit Gewalt auf das Pferd, und ergriffen die Flucht. Das arme bestürzte Kind blieb unbeweglich wie der königliche Reiter, und mit seiner rothen baumwollenen Mütze in so würdiger Gesellschaft reitend, bot er wohl einen komischen Anblick. Da kamen aber gerade Gendarmen des Weges und beeilten sich, als echte Gendarmen, statt der Urheber einstweilen das Opfer der Missethat auf die nächste Polizeiwache zu bringen.

Der kleine Bertel zeigte schon frühzeitig Anlagen zur Bildnerei. Obwohl es Gottskalk selbst an jeder künstlerischen Erziehung fehlte, so hatte er doch den

---

[1]) Diese Statue ist das manierirte Werk des Bildhauers Abraham-Cesar L'Amoureux aus dem Jahre 1688.

verständigen Gedanken, bei seinem Sohne eine Befähigung ernstlich zu pflegen, die seiner väterlichen Zärtlichkeit schmeichelte. Der ehrliche Handwerker sah wohl das ruhmvolle Schicksal nicht voraus, welches die Zukunft Thorwaldsen vorbehalten hatte, sein gesunder Sinn liess ihn jedoch einsehen, dass der Sohn mit einigen Kenntnissen im Zeichnen es einst weiter bringen würde als der Vater. Der Knabe wurde daher mit elf Jahren in die Freischule der königlichen Akademie der schönen Künste geschickt und machte im Verlaufe zweier Jahre so bedeutende Fortschritte, dass er bald im Stande war Gottskalk schätzenswerthe Hülfe zu leisten, in dessen Arbeiten sich von nun an eine kunstgerechtere Zeichnung und besseres Verständniss für die Form bemerkbar machten. Der junge Künstler warf seine ersten schwachen Strahlen auf die Arbeit des Handwerkers.

Der junge Bertel zeigte jedoch nicht die gleiche Befähigung für alle Zweige des Studiums, besonders für jene nicht, die in keiner directen Beziehung zu seinem Berufe standen. Es wird erzählt, dass er in den ersten sechs Jahren seines Aufenthaltes in der Schule von Charlottenborg so wenig Eifer an den Tag legte, dass der Kaplan Höyer, als die Zeit der Confirmation herannahete, ihn in der Katechismuslehre in die unterste Reihe setzte, da er ihn für bar der elementarsten Kenntnisse ansah. In dieselbe Zeit aber fiel die Preisvertheilung der Akademie und Bertel erhielt zur Belohnung für seine Geschicklichkeit die kleine silberne Medaille. Die Zeitungen in Kopenhagen berichteten darüber und der Name des Ausgezeichneten

fiel dem Katechismuslehrer auf. „Thorwaldsen“ — fragte er seinen Schüler, „ist das vielleicht Ihr Bruder, der den Preis in der Akademie davon getragen hat?“ — Der Schüler richtete sich auf und vor Ueberraschung erröthet erwiederte er: „Das bin ich, Herr Kaplan.“ — Nach dieser unerwarteten Offenbarung begreift man das ganze Erstaunen des Geistlichen, der sich gewöhnt hatte Bertel für einen vollkommen unfähigen Schüler zu halten. Er ändert auf der Stelle seinen Ton gegen ihn. „*Monsieur* Thorwaldsen“, sagt er zu ihm, „setzen Sie sich in die erste Reihe.“ Bei dem Worte *Monsieur* wurde der Knabe ganz bewegt. Der Professor brauchte von nun an diese Anrede, welche Bertel eine Ausnahmsstellung in der Classe gab und einen solchen Eindruck auf ihn machte, dass er sich für alle Zeiten tief in seiner Erinnerung einprägte. In spätem Alter, berühmt und mit allen Ehrenbezeigungen überhäuft, die nur jemals einem Künstler zu Theil geworden, pflegte der Meister oft, wenn er sich in Gedanken in seine Jugend zurückversetzte, zu seinen Freunden zu sagen, dass er nie den Ruhm mit solchem Entzücken genossen habe, wie an jenem Tage, da er sein Schülerherz so heftig schlagen machte.

Thorwaldsen war siebenzehn Jahre alt (1787), als er diesen ersten Preis erhielt. Weit entfernt eine übertriebene Meinung von seinem Verdienste zu hegen, arbeitete er nur mit um so grösserer Anstrengung. Ruhig, ernst, selbst zurückhaltend, sprach er nur wenig, und wenn er einmal seine Stifte ergriffen und sich an die Arbeit begeben, so gelang es seinen Kameraden nur schwer, ihn zu zerstreuen.

Wir haben erzählt, dass sein Vater ihn zum Theilnehmer seines bescheidenen Handwerks bestimmt hatte. Der junge Mann ging willig auf die väterlichen Wünsche ein; noch oftmals brachte er seinem Vater das Mittagsessen zur Schiffswerfte und, während dieser sich einige Augenblicke der Ruhe gönnte, nahm Bertel seinen Meissel, um die angefangene Arbeit zu verbessern oder zu vollenden.

Zwei Jahre später (1789) erhielt Thorwaldsen einen zweiten Preis: *der ruhende Amor*, ein Basrelief, trug ihm die grosse silberne Medaille ein. Jetzt hielt Gottskalk seinen Sohn für hinlänglich ausgebildet, um sich ausschliesslich der für ihn gewählten Laufbahn zu widmen. Bertel war geneigt sich zu fügen; der Maler Abildgaard jedoch, welcher die Studien des jungen Künstlers an der Akademie geleitet, hatte zu bedeutende Fähigkeiten bei ihm erkannt, um ihn einem seines aufkeimenden Talentes unwürdigen Berufe zu überlassen. Er hegte eine aufrichtige Zuneigung zu Thorwaldsen und während dessen Mitschüler in ihn drangen, bei ihnen zu bleiben, suchte der Professor den alten Gottskalk auf. Sie verständigten sich nur schwer. Der Vater hatte für seinen Sohn, wenn er bei ihm bliebe, sich eine Stellung ausgemalt, die ihm, wie bescheiden auch immer, dennoch einen anständigen Lebensunterhalt sichern würde. Eine höhere Laufbahn aber, auf welcher er ihm nicht länger zu folgen vermöchte, war in seinen Augen ein Unbekanntes mit allen seinen Gefahren, und seine Zärtlichkeit schreckte davor zurück.

Dessen ungeachtet wurde beschlossen, dass der junge Mann fortan seine Zeit zwischen den akademi-

schen Studien, für seinen künstlerischen Beruf, und der Arbeit zum Erwerbe theilen sollte. Er bewohnte mit seinen Eltern ein kleines Haus in Aabenraa und es gelang ihm, seinen Vater [1]) sowohl als Abildgaard zufrieden zu stellen.

Bertel begann nun Basreliefs zu entwerfen und erhabene Arbeiten in Stein auszuführen. Sein erstes, der Erwähnung werthes Werk war ein Portraitmedaillon der *Prinzessin von Dänemark*, das er 1790 nach einem schlechten Gemälde anfertigte, da er die Prinzessin nur flüchtig im Vorübergehen sehen konnte. Dennoch hatte dieses Bildniss einen grossen Erfolg und die Aehnlichkeit war so überraschend, dass der Gypsgiesser, welcher das Modell an sich brachte, eine beträchtliche Anzahl Abgüsse davon verkaufte.

Thorwaldsen arbeitete gewöhnlich nach Zeichnungen anderer Künstler, besonders nach denen seines Meisters Abildgaard. Eine Frau mit einem Fernrohr auf dem Giebel eines Hauses in der Nähe des Zollgebäudes ist nach einer Zeichnung des Malers Nicolaus Wolff von ihm ausgeführt worden.

Von jedem bedeutenden Künstler sind selbst die geringfügigsten Versuche der Beachtung werth; es zeigt sich darin das Tasten des seinen Weg suchenden Geistes.

---

[1]) Eine grosse Uhr aus Holz, welche vor einigen Jahren dem Thorwaldsen-Museum vermacht wurde, und jetzt in dem Saale, der die Möbeln des Bildhauers enthält, aufgestellt ist, stammt aus dieser Zeit. Bertel arbeitete mit seinem Vater auch an dem dänischen Wappenschilde über der Thür der königlichen Apotheke. Ein kunstvolleres Werk, welches sie zusammen für das Schloss von Frederiksberg, der Sommerresidenz des Königs, ausführten, sind die vier Löwen des Rondeau vor dem Eingang zum Garten.

Aus diesem Grunde erwähnen wir einiger Arbeiten des jungen Bildhauers, die sonst in einer Aufzählung seiner Werke keinen Platz zu finden verdienten. *Der ruhende Amor* zum Beispiel, welcher aus derselben Rücksicht in dem Museum des Künstlers aufbewahrt wird, ist nur die Arbeit eines glücklich begabten Schülers. Die Akademie besitzt jene Basreliefs, für welche Thorwaldsen seine ersten Auszeichnungen erhielt. Da ist zunächst: — *die Vertreibung Heliodor's aus dem Tempel* — anzuführen.

Bertel hatte sich gleichzeitig mit andern ihm befreundeten jungen Leuten auf die Preisbewerbung vorbereitet. Zu diesem Zwecke versammelten sie sich einmal in der Woche und übten sich gemeinschaftlich im Entwerfen von Gegenständen, welche meistentheils dem alten oder neuen Testament entnommen wurden. Während seine Kameraden sich beriethen, formte Thorwaldsen, stets mehr zum Handeln als zum Sprechen geneigt, bereits seinen Thon, oder in Ermangelung dessen, seine Brodkrume, und ehe die andern die Lösung des Problems gefunden, hatte er sein Modell schon vollendet. Dieser Zug ist charakteristisch; er zeigt die Geistesrichtung des Künstlers, der während seines ganzen Lebens es vorzog, die Theorien, welche ihm richtig erschienen, anzuwenden, statt sie zu besprechen; wie er denn auch keinerlei schriftliche Aufzeichnung über seine Auffassung der Kunst hinterlassen hat. In seinen überhaupt sehr spärlichen Briefen findet sich nichts, woraus sich schliessen liesse, er habe sich jemals damit beschäftigt, seine Grundsätze darzulegen. Er übertrug seine Gedanken in Marmor; nur mit dem

Meissel, nie mit der Feder hat er die Kraft seiner Ueberzeugungen ausgedrückt.

Im Alter von zwanzig Jahren war er weit davon entfernt selbstbewusst zu sein; die angeborne Schüchternheit seines Charakters liess ihn im Gegentheil seinen eigenen Kräften misstrauen, und er verhehlte seinen Mitschülern nicht die Furcht, welche die bevorstehende Preisbewerbung ihm einflösste, worüber diese selbstverständlich sich lustig machten.

Dennoch findet er sich am 1. Juni 1791 mit den andern ein, und nachdem die Aufgabe gegeben, geht er in die Loge hinauf. Kaum aber hat er sich dort eingerichtet, als er, von Furcht ergriffen, sich über eine Seitentreppe davon schleicht. Im Begriff zu entfliehen begegnet ihm einer der Professoren, der ihm Vorwürfe macht und ihn mit einigen guten Worten ermuthigt, wieder zurückzukehren. Etwas beschämt über seine Flucht gehorcht er, und begiebt sich mit solchem Eifer an die Arbeit, dass er innerhalb vier Stunden den Entwurf zu *dem aus dem Tempel vertriebenen Heliodor* vollendete, welcher ihm die kleine goldene Medaille eintrug.

Wenn man heute dieses Werk betrachtet, begreift man kaum, dass Thorwaldsen der Verfertiger desselben sein konnte, so wenig stimmt dieses Basrelief in seinen Vorzügen wie in seinen Fehlern mit den übrigen Werken des Meisters überein. Die Künstler folgen jedoch im Beginne ihrer Laufbahn oft den Traditionen der Schule. Die Unerfahrenheit der Jugend erlaubt ihnen noch nicht, anders zu Werke zu gehen, und erst wenn sie durch eine dem Geschmack der Zeit entsprechende

Arbeit sich hervorgethan und durch ihren ersten Erfolg Muth gewonnen haben, vermögen sie von jenen Fesseln sich zu befreien und den eigenen Weg einzuschlagen.

Im *Heliodor* fehlt es der Composition an Mässigung; die Darstellung ist verworren; die Gestalten haben keine freie, natürliche Bewegung; das Werk entspricht aber den Vorstellungen jener Zeit und die Ausführung zeugt von hinlänglichem Talent, um die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Der Staatsminister Detlew von Reventlow bemerkte das Basrelief und liess einen Abguss davon machen. Er versicherte Thorwaldsen seines Wohlwollens und stellte sich an die Spitze einer vom Maler Wolff eröffneten Subscription, welche dem Bildhauer die zur Fortsetzung seiner Studien nöthigen Mittel verschaffen sollte.

Man wünschte, dass er sein wachsendes Talent den Darstellungen aus dem heidnischen Alterthume zuwenden möge und in Folge dessen componirte er: *Priamus, der den Achilles um Hektor's Leiche bittet* [1]). Thorwaldsen hat später denselben Gegenstand behandelt, jedoch in ganz verschiedener Auffassung. Es ist interessant, den jugendlichen Versuch mit dem meisterhaften Werke des reifen Mannes zu vergleichen.

Die erste Darstellung ist eine alltägliche: ein knieender Greis, den ein Jüngling freundlich aufhebt. Nichts lässt auf den ersten Blick errathen, weder wer die

---

[1]) Dieses Werk wurde von Thorwaldsen bei seiner Abreise nach Rom einem seiner Kameraden, dem Kupferstecher Lahde, als Andenken hinterlassen. Später hat die däuische Regierung es angekauft und es der Sammlung der Akademie einverleibt.

Gestalten sind, noch was in der Handlung Dramatisches liegt.



Priamus und Achilles.

Welche Grossartigkeit, welche Kraft dagegen in der zweiten! Dieser Greis ist Priamus, der unglückliche Vater des Hektor; dieser Krieger mit dem festen Blick und der faltigen Stirn ist Achilles; man fühlt wie sein Herz aufwallt von dem furchtbaren Zorne, welchen der Dichter besingt. Wird er sich vom Mitleid erweichen lassen, oder von dem masslosen Schmerze eines Vaters ungerührt bleiben? Die Gefährten des Helden harren mit Bangigkeit des Ausgangs. Und um eine so ergreifende Wirkung hervorzubringen, nimmt der Künstler nicht zu gezwungenen Stellungen seine Zuflucht; die Darstellung ist einfach und die Haltung aller Figuren natürlich.

Das erste Werk des Schülers war indessen nicht ganz ohne Werth. Der Bischof Frederic Münter, ein Mann von Geschmack und aufgeklärtem Geist, soll so eingenommen davon gewesen sein, dass er vorhersagte: Thorwaldsen würde einer der grössten Bildhauer

des Jahrhunderts werden. Mit dem *Heliodor* verglichen bezeichnet der *Priamus* einen bedeutenden Fortschritt, der sich besonders durch einen gewissen Grad von Einfachheit und Natürlichkeit ausspricht. Man kann von da an schon begreifen, wie das Studium der Antike dem Talente des Künstlers seine wahre Richtung geben musste.

Bald darauf modellirte Thorwaldsen ein anderes Basrelief von geringerem Umfange: *Herkules und Omphale.*

Im Jahre 1793 bewarb er sich um den grossen Preis, dessen Erlangung auf seine Zukunft von entscheidendem Einfluss sein sollte; denn mit der grossen goldenen Medaille erwarb er das Anrecht auf ein Stipendium der Akademie, um drei Jahre hindurch zu reisen. Zwar meldete er sich auch dieses Mal nicht mit allzugrosser Zuversicht zu der Bewerbung, doch hatte er auch keine Besorgnisse mehr. Das Basrelief: *Petrus, der den Lahmen heilt,* trug ihm den grossen Preis ein [1]).

Einige Biographen haben Thorwaldsen zu dieser Zeit als ganz unwissend geschildert; es leuchtet jedoch ein, dass diese Behauptung sehr übertrieben ist. Die Professoren der Akademie pflegten ihren Schülern die bedeutendsten Sculpturwerke und Zeichnungen als Vorlagen für ihre Studien zu geben, und im *Petrus* erkennt man schon die Spuren einer Nachahmung und eine gewisse Erinnerung an die Compositionen Raphael's. Alle späteren religiösen Sculpturen des Bildhauers tragen

[1]) Das Basrelief befindet sich in der Akademie.

das Gepräge seiner Bewunderung für den grossen Maler, so wie seine Statuen und Basreliefs heidnischen Inhalts von dem Geiste des griechischen Alterthums angehaucht sind. Gleichwohl lässt sich nicht leugnen, dass der Künstler, abgesehen von den besonderen Kenntnissen, welche er sich in seiner Kunst erworben, in Allem unwissend war, was keine unmittelbare Beziehung zu ihr hatte. Literatur und Geschichte waren für ihn fast Geheimnisse, und während seines ganzen Lebens war er nichts weniger als ein Gelehrter.

Da das mit dem grossen Preise für Sculptur verbundene Reisestipendium damals noch nicht verfügbar war, wartete Thorwaldsen dies in Kopenhagen ab. Zwei Jahre hindurch gewährte ihm die Akademie eine Unterstützung, um ihm die Fortsetzung seiner Studien zu ermöglichen; und bald fand er auch Gelegenheit, Aufträge für einige Arbeiten zu erhalten. Er zeichnete Vignetten für Verleger [1]), unterrichtete einige reiche Leute in der Kunst des Modellirens und gab Zeichnenunterricht. Er machte sogar mehrere Portraits, meistens auf Pergament gezeichnet und leicht colorirt [2]).

Noch sind einige Portrait-Medaillons zu erwähnen, von welchen jene des Malers Wolff und des Arztes Saxtorff erhalten sind; ferner zwei Basreliefs: *die Jahreszeiten* und *die Tageszeiten*, nach Zeichnungen von

---

[1]) Thalia von Haste; Nordische Erzählungen von Suhm; Prosaische Versuche von Rahbek.

[2]) Einige von diesen Portraits sind wieder aufgefunden worden; Herr Thiele besitzt eine kleine schwarze Silhouette vom jungen Bertel, hübsch und zierlich von ihm selbst gezeichnet, welche er seinem Freunde, dem Blumenmaler Fritsch, geschenkt hatte.

Abildgaard, und vier Originalcompositionen: eine *Euterpe*, eine *Terpsichore* und zwei andere Musen.

Der Maler Abildgaard, dem das Verdienst gebührt, zuerst die glücklichen Anlagen Thorwaldsen's entdeckt und ihn unter seinen Schutz genommen zu haben, war ein manierirter Künstler, dessen Ruf zu jener Zeit ganz begreiflich ist; er übte jedoch nur einen sehr geringen Einfluss auf seinen Schüler aus, und man könnte nur in einer kleinen, sehr mittelmässigen Gruppe, einer frühen Jugendarbeit, Spuren davon erkennen; sie stellt eine Frau dar, welche zwei kleinen Knaben zu trinken giebt [1]).

Sobald Thorwaldsen aus der ersten Periode des Versuchens herausgetreten war, machte er sich von dem Einflusse Abildgaard's vollkommen frei; in seinen Zeichnungen dagegen, und das ist sehr bemerkenswerth, hat er immer die Manier des Malers beibehalten, der mit grossem Talent nach der Natur zeichnete. In den Sälen der Akademie befinden sich einige grosse anatomische Studien von diesem Künstler, welche sehr schön sind. Während die Modelle im Allgemeinen gezwungene Stellungen haben, ist die Zeichnung fest, correct und sehr rein. Bis an das Ende seines Lebens zeichnete Thorwaldsen nach den Grundsätzen, welche Abildgaard ihm eingeprägt.

In seiner Jugend sprach Bertel wenig. Sein klarer Blick war nicht frei von einer gewissen, schwer zu erklärenden Melancholie. Von Natur schüchtern und ohne Weltkenntniss, war er wenig mittheilsam; ausserdem

---

[1]) Diese Gruppe befindet sich im Kellergeschosse des Museums.

war er gleichgültig gegen Alles, was nicht die Bildnerei betraf, und wenn er etwas lernte, das ausser dem Bereich seiner Kunst lag, so dankte er das der Beobachtung und dem Umgange mit gebildeten Männern. Die letzten Jahre seines Aufenthaltes in Kopenhagen, vor seiner Abreise nach Rom, milderten jedoch etwas die übergrosse Zurückhaltung, welche man früher ihm zum Vorwurf machen konnte, und er, den man niemals hatte lachen sehen, nahm jetzt zuweilen theil an der Lustigkeit seiner Kameraden.

Zwei Jahre waren seit der Erlangung des grossen Preises verflossen, aber das Reisestipendium war immer noch nicht verfügbar und die von der Akademie gewährte Unterstützung nahte ihrem Ende. Thorwaldsen ersuchte, dass ihm dieselbe ein drittes Jahr bewilligt werde. Zu gleicher Zeit übersandte er ein kleines Basrelief: *Numa und die Nymphe Egeria* [1]), eine recht anmuthige Arbeit, in welcher man indess noch eine gezwungene Haltung der Figuren bemerkt. Die gewünschte Verlängerung der Unterstützung wurde ihm gewährt und erhielt er ausserdem die Zusicherung, dass im nächsten Jahre das Reisestipendium zu seiner Verfügung stehen würde.

Während der letzten Zeit seines Aufenthaltes in Kopenhagen verfertigte er auf Bestellung des Herrn von Reventlow die Büste des Staatsministers Bernstorff, den er niemals gesehen und dessen Gesichtszüge er nach einem gemalten Portrait wiedergeben

[1]) Es befindet sich im Museum in der Gallerie des Kellergeschosses.

musste. Um die letzte Hand an seine Arbeit legen zu können, erlangte er von dem Staatsminister nach einigen Schwierigkeiten eine Sitzung während einiger Minuten, und hatte dessenungeachtet das Glück, dass die Büste in Bezug auf die Aehnlichkeit sehr gut ausfiel, auch ist sie sehr sorgfältig gearbeitet. Er modellirte dann noch, und zwar mit weit grösserer Leichtigkeit, die Büste des Staatsrathes Tyge Rothe. Diese zwei Büsten sind der Zeit nach die beiden ersten Arbeiten Thorwaldsen's, welche in seinem Museum Aufnahme fanden. Obwohl die Modelle in Kopenhagen vollendet wurden, führte er sie doch erst in Rom in Marmor aus.

Am 29. August 1796 begab sich Thorwaldsen an Bord der Thetis, einer königlichen Fregatte, welche nach dem mittelländischen Meere bestimmt war. Durch Graf Bernstorff dem Capitän Fisker empfohlen, und mit einigen Briefen für Italien versehen, verliess der Künstler, welcher seine Eltern nicht wieder sehen sollte [1]), die Heimath. Die Reise war langwierig und vielerlei Widerwärtigkeiten hatte er zu erdulden, bis er sein Ziel erreichte. Nachdem die Thetis in der Nordsee gekreuzt hatte, berührte sie Malaga, dann Algier und blieb vor Malta liegen. Hier wurde sie einer sehr strengen Quarantaine unterzogen, und während sie darauf nach Tripolis segelte, wurde sie von einem so furchtbaren Sturme überfallen, dass sie gezwungen war nach Malta zurückzukehren, um ihre Havarien auszubessern.

---

[1]) Seine Mutter starb 1804, sein Vater 1806.

Stets geneigt, jedes der Bildnerei ferner stehende Studium abzuweisen, verharrte Thorwaldsen am Bord in völliger Unthätigkeit. Seine Zeit verbrachte er mit Gesprächen, am häufigsten jedoch war er in Träumereien versunken und seine einzige Beschäftigung bestand darin, auf ein Album einige Bemerkungen hinzuwerfen [1]), welche uns den Charakter des jungen Mannes in seiner ganzen Naivität zeigen.

Wir geben hier einige Auszüge daraus:

Malta, 18. December 1796.

„In der Quarantaine. — Ein Morgen so schön wie nur denkbar; man zeigt uns soeben an, dass wir von Ansteckung rein und frei sind. Die Kälte ist nicht so empfindlich als bei uns an einem schönen Herbstmorgen. Mit dem Ueberbringer der frohen Botschaft sind sieben Barken voll Musikanten aller Art angekommen, und haben unter unsern Cabinen angelegt, um uns wahrscheinlich, so gut als diese Leute es vermögen, zu unterhalten. Aber der herrliche Morgen, das Neue, die plötzlich in Freundschaft und Vertraulichkeit umgewandelte Furcht und Gehässigkeit der Malteser, vor Allem aber der alte Traum, italienischer Musik auf dem Wasser, unter meinen Augen gewissermassen verwirklicht, das Alles erweckt mir in den Ohren die wundervollste Musik, obwohl sie sich grösstentheils auf Serenadenarien beschränkt, welche weder der Zeit noch dem Orte angemessen sind."

Malta, 16. Januar 1797.

„Nachmittags 5 Uhr verlasse ich die Fregatte, welche sich von Malta nach Tripolis begiebt. Im Boote sitzend, schmerzt es mich, sie abfahren zu sehen. — Ich kann dem Viceconsul, der mit dem Piloten und einem mir unbekannten Manne im Boote sitzt, meine Thränen kaum verbergen. Ich steige an's Land. Der Pilot zeigt mir den Capitän des Spironaro, mit welchem ich nach Palermo fahren soll. — Er kehrt gleich zurück. — Er sucht mich zu trösten, da er mich traurig sieht. — Ich esse bei ihm zu Abend; er zeigt mir dann mein Nachtlager, das ziemlich gut ist."

---

[1]) Dieses Album ist mit vielen anderen Papieren im Museum aufbewahrt.

17. Januar.

„Ich lege mich nieder und schlafe endlich ein. Mein Wirth kommt und weckt mich und meinen Hektor; er umarmt mich zärtlich. — Ich gehe aus und begebe mich an Bord des Spironaro, um die Wäsche zu wechseln; von dort gehe ich auf die dänische Brigg, um mit dem Capitän zu sprechen, er ist jedoch nicht an Bord. — Ich kehre in die Wohnung zurück, unterwegs ist Hektor lustig und macht Jagd auf einige Ziegen, die umherspringen. Er stösst ein kleines Mädchen um, welches ein Kind auf den Armen trägt, doch ist ihnen nichts geschehen. Dann rennt er einen Knaben nieder, worüber man lacht.“

In diesen kurzen Bruchstücken zeigt sich die Gutherzigkeit des jungen Skandinaven in ihrer ganzen Reinheit. Keine Frage: die Musik, die Statuen, die Bilder, das Alles bewegt ihn aufs lebhafteste, aber die Heldenthaten des Hektor kommen ihm nicht aus dem Sinn: „Hektor hat ein kleines Mädchen umgeworfen, ohne ihm wehe zu thun“, — „Hektor hat einen kleinen Knaben überrannt, und man lacht“. — Das war gewiss ein seines Namens würdiger Hund. Wie alle träumerischen Naturen liebt Thorwaldsen dieses sympathische Thier, dessen bescheidene Zutraulichkeit seinen Ideengang nicht stört, der immer bereit ist, freudig aufzuspringen, wenn die Gedanken ermüdet nach einer Zerstreuung suchen. Wo findet man einen geduldigeren, fügsameren, zum Schweigen wie zum Sprechen und Laufen gleich aufgelegten Begleiter, als diesen Gefährten eines in seine Gedanken versenkten Dichters oder des Bildhauers, der im Geiste ein Meisterwerk vollendet. — Thorwaldsen's Hunden gebührt ein Platz in seiner Biographie.

Der Capitän der Thetis, welcher über den jungen Künstler zu wachen versprochen, hatte sein Versprechen

gehalten. Er hatte sogar Freundschaft zu ihm gefasst, und wir haben eben gesehen, welcher Kummer es für Bertel war, sich von ihm zu trennen. Dieser an ein hartes und thätiges Leben gewöhnte Mann fand jedoch an dem Müssiggange seines Schützlings keinen Gefallen. Wir lassen hier eine Stelle aus seinem Briefe an seine Frau folgen, welchen er aus Malta am 29. December 1796 schreibt:

„Thorwaldsen ist noch hier, aber er sieht sich jetzt endlich nach einer Gelegenheit um, nach Rom zu kommen. Er befindet sich wohl, das kannst Du seine Eltern wissen lassen. Gott weiss, was aus ihm noch werden soll! Er ist so grundfaul, dass er keine Lust gehabt hat, selbst zu schreiben, und dass er an Bord kein Wort italienisch hat lernen wollen, obwohl der Schiffsprediger und ich uns erboten haben, ihm Unterricht zu geben. Ich habe beschlossen, ihn unserm Gesandten in Neapel zu empfehlen, damit dieser ihn nach Rom gelangen lasse. Der junge Herr hat eine jährliche Pension von vierhundert Thalern und Gott stehe ihm bei! Er hat einen grossen Hund, den er Hektor getauft hat. — Er schläft bis in den hellen Tag hinein und sorgt sich um weiter nichts, als um seine Gemächlichkeit und Näschereien. Aber Alle hier an Bord haben ihn lieb, weil er ein so guter Junge ist."

In einem späteren Briefe sagt der Capitän noch: „Er ist ein braver Junge, aber ein abscheulicher Faullenzer."

Es ist auffallend, ein so offenherziges und anscheinend richtiges Urtheil über denjenigen gefällt zu hören, der einst einer der fruchtbarsten, arbeitsamsten Bildhauer seiner Zeit werden sollte. Wer aber vermag zu sagen, welch unbewusste Entwicklungsarbeit sich vielleicht unter diesem scheinbaren Müssiggange verbarg?

Thorwaldsen setzte dann seine Reise nach Palermo

fort, und lassen wir hier noch einige Auszüge aus seinem Tagebuche folgen:

Palermo, 25. Januar 1797.

„Herr Mathé und der Vice-Consul führen mich zu einem Palaste, der Gemälde von Rubens enthält, und von dort in eine Kirche mit Malereien von einem Sicilianer, Namens Manno. Er hat den Plafond gemalt, der recht hübsch ist. Noch andere gute Gemälde und ein schönes Monument sind in der Kirche. Von da gehen wir zu Manno; er ist ein sehr artiger Mann; er zeigt uns fünf Gemälde, darunter eine betende Magdalena, welche sehr gut ist. Das Gespräch kommt auf die Akademie; er sagt mir, ich soll sie heute Abend sehen. — Ich komme zu ihm, als er sich gerade ankleidet. Er zieht die Uniform eines Kriegers an, welche der Grossmeister ihm geschenkt hat, weil er eine Kirche gemalt hatte. Er führt uns in die Akademie, die aus drei Classen besteht. Ich sehe die Modellclasse; die ist schwach.“

26. Januar.

„Ich gehe am Morgen aus und treffe meinen Dolmetscher bei Herrn Mathé. Wir gehen zu der im Bau begriffenen Kathedrale; gleichzeitig besehen wir ein Bildhauer-Atelier; einige fertige Figuren befinden sich darin, ich sehe nur eine davon, die sehr schlecht ist. Ich durchwandere mehrere andere Kirchen. — Abends gehe ich in die Oper, da sind zwei oder drei ausgezeichnete Sänger.“

28. Januar.

„Das Packetboot geht heute Morgen um 7 Uhr, zugleich mit der neapolitanischen Fregatte, die es der Türken wegen begleiten soll. Am andern Morgen (Sonntag, den 29. Januar) glauben die Leute an Bord, Neapel auftauchen zu sehen, wovon wir nicht mehr als ungefähr achtzig Meilen entfernt sind. Ich denke vor der Nacht in Neapel zu sein. Ich fange an, mich etwas besser zu fühlen. Es sind einige hübsche Frauen an Bord und die schönste spricht deutsch. Da sind ausserdem noch einige verschmitzte Kerle mit abscheulichen Physiognomien, alte Weiber mit lohfarbener Haut und andere Individuen, die nicht gerade zur guten Gesellschaft gehören. Man sagt mir, dass ich für meinen Hund zahlen muss, es sind so viele Passagiere an Bord, dass das arme Thier kaum einen Platz findet, um sich niederzulegen; sie sind zusammengepfercht wie gepökelte Häringe. Um 10 Uhr werfen wir auf der Rhede von Neapel Anker.“

Neapel, 1. Februar.

„Um sieben Uhr stehe ich auf, und ziehe mich an. — Ich gehe an's Land. — Ein Mann kommt auf mich zu und fragt mich, ob ich einen Platzdiener wünsche. Ich sage nein, bitte ihn aber mich auf die *Piazza francese* zu führen, was er auch thut. Unterwegs sagt er mir jedoch, dass er mir ein viel besseres Gasthaus zeigen wolle; jenes sei elend und so sah es auch aus. Wir gehen durch eine Menge Strassen und kommen zu einem Wirthe, mit dem er über den Preis von vier Carlinen einig wird; zwei für das Schlafen, zwei für die Kost. Ich bin froh, etwas zu essen zu finden, denn ich bin so hungrig, als es nur irgend Jemand sein kann. Der Kellner kommt zu mir herauf und fragt mich, ob ich frühstücken will. Ich gehe in den Speisesaal hinunter, da sind eine Menge Leute, Offiziere und Geistliche. Es ist schlecht und schmutzig; genug, mein Hund isst am meisten, wie hungrig ich auch bin. Wenn diese *Trattoria* die beste ist, die es in der Stadt giebt, dann sei Gott den schlechten gnädig."

2. Februar.

„Ich kleide mich an, um zu dem Minister-Residenten zu gehen (Herrn Bourke, Kämmerer des Königs von Dänemark). — Ein altes Weib soll mich hinführen, aber es weiss den Weg nicht; sie erkundigt sich bei einem Glashändler danach, der Deutsch versteht, was, wie ich glaube, alle Glashändler in Neapel verstehen. Auch er weiss nicht, wo es ist. — Die Alte ist genöthigt, zu fragen. — Bevor ich beim Minister ankomme, habe ich drei Personen und einen kleinen Knaben um mich, die mir das Haus zeigen sollen."

„Beim Minister angekommen, streite ich mich auf deutsch mit einem Diener herum, der mir sagt seine Excellenz sei nicht zu sprechen, und beim Speisen. Ich habe durchaus keine Lust wieder fortzugehen ohne etwas erreicht zu haben, und bitte ihn, mich anzumelden, was er brummend auch thut. Der Minister kommt heraus, redet mich französisch an, ich antworte ihm auf dänisch, das er fast vergessen hat. Er entschuldigt sich, für den Augenblick sich nicht mehr mit mir unterhalten zu können; er werde das Vergnügen haben, länger mit mir zu sprechen, wenn ich übermorgen bei ihm speisen wolle. — Ich kehre in meine Wohnung zurück, und komme durch eine grosse Allee (*Villa reale*), wo sich eine prachtvolle Marmorgruppe befindet (der farnesische Stier)."

3. Februar.

„Ich speise beim Minister, und mache dort die Bekanntschaft des Professor Tischbein; er bittet mich, ihn morgen zu besuchen, er wird mich überall herumführen.“

4. Februar.

„Am Morgen gehe ich dorthin; ich treffe ihn nicht zu Hause. Ich finde einen seiner Schüler bei ihm, der auch deutsch spricht. Ich besehe seine Bilder und einige Zeichnungen, die recht gut sind. Herr Tischbein kehrt zurück; er beauftragt einen seiner Schüler mich in alle *Studii* zu führen.“

„Wir besuchen zunächst ein Bildhauer-Atelier, wo sich viele schöne Marmorfiguren befinden; ich zeichne eine derselben ab. — Von da gehen wir nach einem andern Ort, wo es eine Menge Antiken giebt, den grossen Herkules und viele andere. Es ist dort aber so kalt, dass ich nicht lange bleiben kann. Morgen werde ich meinen Mantel mitnehmen. — Wenn Alles an seinen Platz gestellt ist, wird es in der Welt nicht seines gleichen geben.“

5. Februar.

„Heute sucht der deutsche Glashändler mich auf. Wir gehen zusammen aus, um verschiedene Kirchen zu besuchen, unter andern eine, welche mit einer grossen Anzahl Figuren geschmückt ist. — Wir gehen dann auf's Land, und sind ganz glücklich, einige der Figuren zu sehen, welche von den Ausgrabungen beim Lustschlosse (*Portici*) herrühren; zwei davon sind vorzüglich.“

7. Februar.

„Heute sehe ich *Capo di Monte*. Herr Andrea hat die Güte mich zu begleiten. Das ist prachtvoll! O wie viele schöne Sachen! Da sind Gemälde von Raphael und anderen grossen Meistern; ferner etruskische Vasen, Medaillen, Mosaiken. Ich bin genöthigt, die Säle in Eile zu durchlaufen; das thut mir leid. Ich kehre ein andermal dahin zurück.“

9. Februar.

„Ich gehe zum Professor Tischbein und von da nach *Capo di Monte*. — Ich besehe die Gallerie mit mehr Musse. — Ich speise bei Herrn Andrea. — Nachmittags gehe ich noch einmal in die Gallerie.“

Hier halten wir inne. Diese Auszüge reichen hin; mitten aus diesem Durcheinander seiner eigenen Notizen tritt schon der ganze Charakter Thorwaldsen's hervor. Seine aufrichtige Bewunderung für die Antiken reisst ihn zu keiner prunkhaften, declamatorischen Aeusserung hin. Er bemerkt in sein Album ganz einfach, den farnesischen Stier, oder den Herkules, während er in seinem Geiste eine ganz andere Erinnerung daran bewahrt. Und alle die edlen Figuren, welche sich so tief seinem Gedächtniss einprägen, sie entreissen ihm kaum den Ausruf: „O wie viele schöne Sachen!"

Sein erster Aufenthalt in Italien war kein glücklicher. Er wurde krank; und wie er von Natur zur Melancholie neigte, litt er sehr unter seiner Vereinsamung. Mehr als einmal kam er in Versuchung nach Dänemark zurückzukehren; aber die Furcht, vor dieser Schwäche erröthen zu müssen, hielt ihn zurück.

Unterm 13. Februar 1797 erstattete er der Akademie in Kopenhagen einen Bericht über seine Reise und die Ursache der Verzögerung seiner Ankunft in Rom, in welchem er unter anderem sagt: „dass er mit Schmerz empfunden habe, wie unnütz die Tage verstrichen sind, die in Rom so werthvoll hätten sein können" — schliesslich verspricht er: „das Verlorene durch die nützlichste Verwendung seines Reisestipendiums zu ersetzen".

Am 28. Februar rüstete er sich wohl zur Reise nach Rom, das Visum seines Passes trägt wenigtens dieses Datum; doch noch am 6. März scheint er in Neapel gewesen und erst an diesem Tage abgereist zu sein, da unter den Empfehlungs-Briefen, die er

nach Rom mitnahm, ohne sie abzugeben, sich einer befindet mit dem Datum: „*Napoli 6. Marzo 1797*“; wie sich auch aus seinem Passe ergiebt, dass er Capua am 7. „*per la via di Portella*“ passirt hat. Er muss demnach Tag und Nacht gereist sein — denn am 8. März 1797 langte er in Rom an.

Mehr als neun Monate waren seit seiner Abreise von Kopenhagen vergangen, als er die ewige Stadt betrat. Obwohl es ihm frei stand, zu gehen, wohin er wollte, so blieb er dort dennoch die ganze Zeit, so lange sein akademisches Stipendium währte.



Der Morgen.

Zweiter Abschnitt.

Thorwaldsen vor den Antiken. — Zoëga. — Geldverlegenheiten. — Kränklichkeit. — Politische Unruhen. — Hope und der Jason. — Anna Maria. — *Entführung der Briseis.* — Baron Schubart. — Montenero.

Bis zur Ankunft in Rom hat Thorwaldsen's Leben nichts besonders Bemerkenswerthes geboten; wir sahen einen den Studien fleissig zugewandten Schüler, dann den preisgekrönten Jüngling, sorglos und träumerisch, wie man es in diesen Jahren des Ueberganges zu sein pflegt. Bald geht eine vollkommene Umwandlung in ihm vor, und er erscheint als ein neuer Mensch. „Ich bin am 8. März 1797 geboren", sagte er später, „bis dahin existirte ich nicht." — Die Veränderung war jedoch keine plötzliche; erst nach einem langsamen Entwicklungsprocesse gelangte er dahin, seine erste Hülle abzustreifen. Nun macht sich der Künstler nach und

nach von der blinden Nachahmung frei, und der schöpferische Drang verlässt ihn nicht mehr.

Welchen Eindruck die Anschauung der Antiken auf Thorwaldsen machte, haben wir schon geschildert. Seine Bewunderung reisst ihn zu keinerlei Aeusserungen hin, wie solche südlichen Naturen eigen sind; er geräth in ein gewisses Entzücken, in eine Betäubung, indem ihm Alles klar wird, was er zu lernen, und was er zu vergessen hat.

Von dem Bischof Münter, der ihm eine so glänzende Zukunft vorhergesagt hatte, war er mit Empfehlungsschreiben an einen gelehrten Archäologen, Namens Zoëga, versehen worden, den die Dänen als ihren Winckelmann betrachten. Dieser gewinnt den jungen Mann bald lieb, und der beste Beweis, den er ihm von seinem Wohlwollen giebt, ist, dass er sich ihm als strengen Kunstrichter zeigt. Er unterstützt und leitet ihn mit seinem Rathe, ohne sich einer Täuschung darüber hinzugeben, was Thorwaldsen noch fehlt, und ohne sein richtiges Verständniss zu verkennen. Am 4. October 1797 schreibt er aus Genzano:

„Unser Landsmann Thorwaldsen ist auf acht Tage hierher gekommen, um die Merkwürdigkeiten der Umgegend zu sehen. Er ist ein vortrefflicher Künstler, von vielem Geschmack und Gefühl, aber unwissend in Allem, was ausser dem Bereiche seiner Kunst liegt. Nebenbei bemerkt, geht die Akademie mit wenig Ueberlegung vor, indem sie so ungebildete junge Leute nach Italien schickt, wo sie eine Menge Zeit damit verlieren, um sich die Kenntnisse zu erwerben, ohne welche sie aus ihrem hiesigen Aufenthalt keinen hinlänglichen Nutzen ziehen können, und die sie sich leichter und schneller aneignen könnten, ehe sie sich auf den Weg machen. Ohne ein Wort italienisch oder französisch zu können, ohne die geringsten Kenntnisse der Geschichte und der My-

thologie, wie ist es da möglich, dass ein Künstler hier derart seine Studien macht, wie er es sollte? Ich verlange nicht, dass er ein Gelehrter sei, ich wünsche das nicht einmal. Dennoch aber ist es nothwendig, dass er wenigstens einen ungefähren Begriff von dem Namen und der Bedeutung dessen hat, was er sieht. Das Uebrige lässt sich aus dem Umgange mit Gelehrten ersetzen."

Die Bemerkungen Zoëga's lassen sich selbst heutigen Tages noch auf viele der jungen Künstler, welche nach Rom gehen, anwenden. In diesem Falle hätten sie sich weniger gegen die Akademie als gegen Thorwaldsen selbst richten sollen, welchen wir bis dahin so wenig geneigt sahen, sich über irgend etwas zu belehren, das seine Kunst nicht unmittelbar anging.

Man hat Thorwaldsen den Vorwurf gemacht, die ersten Jahre seines Aufenthaltes in Italien schlecht angewandt zu haben, weil man ihn längere Zeit hindurch nichts hervorbringen sah. Wir müssen dieses ungenaue Urtheil berichtigen. Mit seiner ausserordentlich leichten Auffassungsgabe hatte der junge Künstler bisher, sobald ein Gegenstand ihm vorschwebte, sich an die Arbeit gemacht und mit erstaunlicher Geschwindigkeit ein Modell ausgeführt. In Rom bemächtigt sich der Zweifel seines Geistes, und das ist der erste Fortschritt; er hat so viele Meisterwerke gesehen, dass er sich seiner eigenen Schwäche mehr als je bewusst wird. Wenn er jetzt daran denkt ein Originalwerk zu schaffen, so sinnt er lange über seinen Vorwurf nach, und erst, nachdem er seinen Gedanken eine bestimmte Gestalt gegeben hat, entschliesst er sich zum Thon zu greifen; weil aber seine Hände oftmals unbeschäftigt sind, darf man daraus folgern, auch sein Geist sei unthätig gewesen?

„Der Schnee in meinen Augen beginnt zu schmelzen“ — sagt er, und studirt nun die Antiken mit solchem Eifer, dass er sie gewissermassen auswendig lernt. Was ihn am meisten begeistert und anzieht, sind die einfachen, kräftigen Compositionen aus den Zeiten der griechischen Kunst, welche Winckelmann die Periode des hohen Stils nennt. Er macht zahlreiche Nachbildungen davon; zunächst den halbgrossen *Pollux*, eine der Kolossalstatuen des *Monte Cavallo*, Gegenstand seiner grössten Bewunderung; ferner den *Jupiter* vom Capitol, den *Apollo* vom Vatican, die *Venus von Medicis*, *Ariadne*, *Sappho*, *Melpomene* u. s. w. [1]). Zu dieser Liste fügen wir noch die Copien in Marmor der antiken Büsten von *Homer*, *Cicero* und *Agrippa* hinzu, welche letztere Arbeiten bestimmt waren, die Verpflichtungen des Künstlers gegen die Akademie zu erfüllen. Um seinem Professor, dem Maler Abildgaard, der ihn darum gebeten hatte, gefällig zu sein, copirt er auch die Büste *Raphael's* aus dem Pantheon [2]). Endlich führt er auch die zwei noch vor seiner Abreise von Kopenhagen modellirten Portraitbüsten in Marmor aus, sowie diejenige des dänischen Gesandten in Neapel.

Wir kennen nur eine sehr kleine Anzahl von Original-Compositionen aus der ersten Zeit von Thorwaldsen's Aufenthalt in Rom. Einige sind verschwunden, andere, welche nicht den Beifall Zoëga's gefunden,

---

[1]) Diese Nachbildungen befanden sich im Jahre 1821 in der Sammlung des Herrn von Ropp in Mietau (Nagler).

[2]) Zwei Köpfe: eine *Medusa* und ein *Bacchus* in Marmor aus derselben Zeit befinden sich auf Nysoe bei dem Baron von Stampe.

wurden aus diesem Grunde vom Künstler vernichtet: dieses Schicksal hatte unter andern eine *Minerva.* Die in einer, den Anstand der Figur verletzenden Weise angebrachte Gewandung hatte ganz besonders vor der Strenge des Kritikers keine Gnade gefunden. „Eine anständige Frau des Alterthums wäre erröthet, so zu erscheinen; nun gar eine Göttin.“ — Wir wissen nicht, was aus zwei Gruppen geworden ist, die eine, *der Friede und der Ueberfluss,* die andere, *Venus und Mars;* ebensowenig ob eine vom Doctor Lehmann bestellte Statue der *Hygieia* noch existirt. Bei Herrn Thiele dagegen sahen wir eine kleine Gruppe, in derselben Grösse wie *Bacchus und Ariadne* aus dieser Epoche: *Achilles die besiegte Penthesilea aufhebend.*

Die im Museum befindliche Gruppe: *Bacchus und Ariadne* giebt einen Masstab für die Fortschritte, welche Thorwaldsen seit seiner Ankunft in Rom gemacht hatte. Man erkennt in der Arbeit noch den Schüler der Akademie von Kopenhagen, aber gereift durch den innigen Verkehr mit den Antiken. Es ist eine anmuthige Gruppe; die Formen der Ariadne und des Bacchus haben eine gewisse, den grossen Vorbildern entlehnte Breite des Stils. Der Kopf des Gottes ist eine getreue Copie von demjenigen des *Bacchus* vom Capitol. Man kann dieses Werk als eine Art Uebergang von den Copien nach Antiken zu den später, unter dem Einflusse der griechischen Kunst, ausgeführten Originalwerken betrachten.

Während der Hitze des Sommers 1798 wurde diese für die Akademie in Kopenhagen bestimmte Gruppe entworfen. Ein heftiger Fieberanfall unterbrach Thor-

waldsen bei seiner Arbeit, und das unvollendete Modell wurde schleunigst geformt, da es auseinanderzufallen drohte. Der Schüler glaubte die Nachsicht der Akademie wegen der Unvollkommenheit des Gypsabgusses in Anspruch nehmen zu müssen, und sandte ihn trotzdem nach Kopenhagen.

Das Leben in Rom war für den Pensionär der Akademie nicht immer leicht gewesen; er hatte gute und böse Tage durchgemacht. Die schlimmen hatte die Wirklichkeit mit sich gebracht, die guten wussten Jugend und Hoffnung ihm zu erringen. Das Stipendium von 400 Thalern, welches Thorwaldsen erhielt, reichte kaum hin für die nothwendigsten Bedürfnisse des bescheidensten Lebens. Die einzigen Verpflichtungen, die ihm dafür von der Akademie auferlegt worden, bestanden übrigens nur in einem alle sechs Monate zu erstattenden Berichte über den Fortschritt seiner Studien und in dem Auftrage, nach zwei Jahren irgend ein Werk einzusenden, das von seinem Fleisse Zeugniss geben könnte, welchen Verbindlichkeiten er mit ängstlicher Gewissenhaftigkeit nachkam.

Um die Unzulänglichkeit seines Stipendiums zu ergänzen, musste er etwas verdienen, und das war in diesen unruhigen Zeiten eine schwere Aufgabe. Im Jahre 1797 suchte das Directorium mit allen Mitteln den päpstlichen Stuhl zu stürzen und sich der Staaten des Papstes zu bemächtigen. Bonaparte nahm Urbino, Ferrara, Bologna, Ancona, und Pius VI. verpflichtete sich im Vertrage zu Tolentino nicht nur zu einer Entschädigung von 31 Millionen, sondern auch dazu, eine beträchtliche Anzahl von Kunstgegenständen an Frank-

reich abzutreten. Das war ein grosser Kummer für Thorwaldsen, und in den grossen politischen Umwälzungen berührte ihn nichts so unmittelbar.

Da der General Duphat bei einem Aufstande getödtet worden war, rückte Berthier am 10. Februar 1798 in Rom ein, Pius VI., seiner weltlichen Macht beraubt, ward nach Florenz, und später nach Frankreich gebracht. Es wurde die Republik proclamirt und erst im Jahre 1800 ein neuer Papst, Pius VII., erwählt. Das Concordat von 1801 brachte einige Ruhe in die römischen Staaten, die nacheinander von französischen und neapolitanischen Truppen besetzt wurden, und man kann sich nicht genug wundern, dass während dieser ganzen bewegten Zeit ein fremder, junger Künstler seinen Studien so regelmässig und mit solcher Ausdauer nachgehen konnte, als Thorwaldsen es gethan.

Fand er gleich die Mittel, sein Talent zu üben und zu entwickeln, so war es ihm doch nicht möglich, dasselbe zu verwerthen. Weder seine Studienarbeiten noch was er nach Kopenhagen schickte, trug ihm irgend etwas ein. Glücklicherweise traf er mit einem englischen Maler, Namens Wallis zusammen, der ihm täglich einen Scudo dafür zahlte, dass er ihm seine Landschaften mit kleinen Figuren belebte. Thorwaldsen zeichnete mit grosser Sicherheit; doch ist es bemerkenswerth, dass ein junger Bildhauer mit dem Verfahren der Oelmalerei hinlänglich vertraut war, um sich einer solchen Arbeit mit Erfolg unterziehen zu können. Wie dem auch sei, der bescheidene Verdienst, den er daraus zog, war in diesen schweren Zeiten für ihn oft eine sehr schätzenswerthe Hilfsquelle.

Thorwaldsen hatte ausser mit der Armuth noch mit einem anderen Feinde zu kämpfen. Kaum in Rom eingerichtet, und von dem Unwohlsein, woran er in Neapel gelitten, noch nicht völlig wiederhergestellt, wurde er von dem dort heimischen Fieber befallen, das sehr langwierig zu sein pflegt, und für Thorwaldsen, besonders in den ersten Jahren seines römischen Aufenthaltes, die Ursache häufiger Unterbrechungen seiner Arbeit wurde. Fast sein ganzes Leben hindurch spürte er in grösseren oder geringeren Zwischenräumen die Nachwehen dieses Leidens, was jedoch nicht hinderte, dass er ohne eigentliche Krankheiten ein hohes Alter erreichte.

Das *Studio* (Atelier), welches er in der Strada Babuina in Besitz genommen hatte, gehörte vor ihm dem berühmten englischen Bildhauer Flaxmann, jenem andern leidenschaftlichen Bewunderer der Antike, den seine Landsleute jedoch erst nach seinem Tode ganz zu würdigen verstanden. Thorwaldsen sollte ungeachtet der Schwierigkeiten, die sich ihm beim Beginn seiner Laufbahn entgegenstellten, glücklicher sein als sein Vorgänger, und vielleicht hatte er es einem Engländer zu verdanken, wenn er schon bei Lebzeiten alle Vortheile eines grossen Rufes geniessen konnte.

Zoëga's Haus stand einer grossen Anzahl von Künstlern aller Länder offen; besonders den Deutschen, Dänen und Schweden; hier traf er mit dem Landschaftsmaler Joseph Koch zusammen. Es entwickelte sich rasch eine gewisse Kameradschaft zwischen den beiden jungen Leuten, und sie wurden bald so gute Freunde, dass sie in der Via felice eine gemeinsame

Wohnung nahmen, wo die alte *padrona di casa*, eine *Signora Ursula*, die Sorge für ihren Haushalt übernahm.

In Folge wiederholter Verlängerungen war Thorwaldsen sechs Jahre hindurch Stipendiat der Akademie. Als das Ende der drei Jahre herannahte, während welcher Zeit er der Regel nach auf die Unterstützung zu rechnen hatte, beschloss er, ehe er Rom verliesse, ein bedeutendes Werk zu componiren; damals fertigte er das erste Modell des *Jason* an, welches jedoch nicht erhalten ist. Diese Statue stellte den Helden in natürlicher Grösse, als Besieger des Drachen, mit dem goldenen Vliesse dar. Sie blieb lange im Atelier des Künstlers ausgestellt [1]), wo sie von vielen Kunstliebhabern besehen wurde, ohne indessen besonderes Aufsehen zu erregen; durch den geringen Eindruck, welchen sie machte, entmuthigt, zerschlug Thorwaldsen selbst seine Arbeit.

Doch nicht vergebens hatte diese Heldengestalt den Künstler durch so viele Monate beschäftigt; lange hatte er darüber nachgedacht, und war es ihm nicht gleich das erste Mal gelungen, sie so auszuführen, wie er sie aufgefasst; er will es auf's neue versuchen. Bald ist ein anderer *Jason* modellirt [2]), und zwar in kolossalen Dimensionen. Das Werk würde vielleicht dasselbe Schicksal gehabt haben wie das frühere, wenn nicht Frau Friederike Brun, die Schwester des Bischofs Münter, das Geld zu den für das Abformen uner-

[1]) Er arbeitete bis zum April des Jahres 1801 daran. (Thiele.)

[2]) Im Herbste des Jahres 1802.

lässlichen Kosten vorgestreckt hätte. Zu Anfang des Jahres 1803 war der Gypsabguss vollendet.

Dieses Mal wurde die Statue des *Jason* in Rom zum Ereigniss des Tages. Man kannte kaum den Namen des Künstlers, aber alle Welt sprach von seinem Werke, und einstimmig bezeichneten es die Kunstkenner als eine Arbeit von wirklichem Verdienste. „Da ist ein Werk in neuem Stil und grossartiger Manier!“ rief Canova aus [1]). Selbst der strenge Zoëga scheute sich nicht, ihm seine schmeichelhafte Anerkennung zu Theil werden zu lassen, und von allen Lobeserhebungen war der Künstler für diese am empfänglichsten.

Dennoch schien solcher Erfolg fruchtlos für ihn bleiben zu sollen. Es liefen so wenig Bestellungen ein, als zuvor, und Niemand dachte daran, die so gerühmte Statue in Marmor ausführen zu lassen. Thorwaldsen's Hilfsmittel waren erschöpft, und die Dauer des Stipendiums der Akademie war bereits über alle zulässigen Grenzen hinaus verlängert worden. Er konnte daher nicht daran denken, länger in Rom zu bleiben; und nachdem er seine Abreise von Woche zu Woche, von einem Tage zum andern verschoben hatte, musste er sich endlich entschliessen, Italien zu verlassen, mit tiefer Trauer im Herzen um den dahinschwindenden, kaum von ferne erblickten Ruhm. Der arme Künstler hatte seine Koffer gepackt, sie waren schon auf den Vetturino geladen, der vor der Thüre wartete. Die Gypsabgüsse, die Möbeln und entbehrliche Habe, Alles

[1]) *„Quest' opera di quel giovane danese è fatta in uno stile nuovo e grandioso!“*

war verkauft. Im Augenblicke der Abreise aber theilt sein Gefährte, der Bildhauer Hagemann ihm mit, dass sie wegen einiger Pass-Formalitäten noch bis zum andern Morgen bleiben müssten.

Dieser Zwischenfall sollte zum Wendepunkt in Thorwaldsen's Schicksal werden. Einige Stunden darauf



Jason.

kam der reiche englische Banquier Sir Thomas Hope in das Atelier, und von der grossartigen Auffassung des *Jason* gefesselt, erkundigte er sich, was eine Ausführung dieser schönen Statue in Marmor kosten würde. — „Sechshundert Zecchinen", sagte der Bildhauer bewegt, und an einen Schimmer von Hoffnung sich anklammernd. — „Der Preis ist zu gering, Sie müssen

wenigstens achthundert haben“, erwiederte der grossmüthige Kunstfreund [1]).

In Thorwaldsen's Leben beginnt hiermit ein neuer Abschnitt. Er bleibt in Rom, aber nicht mehr als Stipendiat der Akademie, sondern als ein von seiner Arbeit lebender, unabhängiger Künstler; seit diesem Tage verlässt das mit dem englischen Banquier bei ihm eingezogene Glück ihn nicht mehr; doch muss man zugeben, dass er es später durch beständige Anstrengungen und unermüdliches Arbeiten unterstützte.

Der Besuch des Sir Hope hatte den Bildhauer gewissermassen gerettet. Die Existenzmittel, welche die Bestellung des *Jason* ihm wenigstens für einige Zeit sicherte, gestatteten ihm die Fortsetzung seiner Studien in Italien, wo seine Begeisterung für die Antike ihn bannte. Man sollte daher glauben, er hätte mit freudi-

---

[1]) Wir geben hier den Wortlaut des in französischer Sprache abgefassten Contractes (nach Thiele):

„Moi soussigné je m'engage d'éxécuter pour Mr. Thomas Hope de Londres, en marbre statuaire de Carrara de la plus parfaite qualité, selon un modèle, actuellement existant dans mon étude près de la Place Barberini, une statue, haute de onze palmes romains, représentant Jason debout, portant d'une main sa lance, de l'autre la toison d'or, pour la somme de six cents Sequins Romains, payables en quatre termes: le premier après l'achèvement du modèle, le second après l'arrivée à Rome du bloc destiné pour la statue, le troisième après que celle-ci sera ébauchée, et le quatrième et dernier lorsqu elle sera entièrement terminée.“

Rome, le Mars 1803.

B. Thorwaldsen.

Hope versprach noch aus freien Stücken die Summe um 200 Zecchinen zu erhöhen, wenn die Arbeit, ausgeführt und abgeliefert, seinen Erwartungen entsprechen werde.

gem Eifer sich an die Arbeit begeben, um die Statue, welche seinen Ruf begründet, in Marmor auszuführen. Ganz im Gegentheil aber verfällt er vielmehr in einen Zustand der Niedergeschlagenheit, der ihm jede Arbeit unmöglich macht. Kaum hat er den Meissel ergriffen, so legt er ihn wieder nieder; sein Herz und sein Geist sind anderswo; der Künstler in ihm ist zu dieser Zeit von dem Liebenden beherrscht. Thorwaldsen hat sich Bande geschaffen, deren beklagenswerther und andauernder Einfluss zu lange auf seinem Leben gelastet hat, um uns nicht zu zwingen, in einige Einzelnheiten darüber einzugehen.

Zoëga, der treue Freund und strenge Kunstrichter, war ein liebenswürdiger Wirth. Er besass in Genzano, nahe bei Rom, eine schöne Villa, wohin Thorwaldsen häufig eingeladen wurde, und wo er nach Fieberanfällen seine Gesundheit wieder herstellte. Der junge Mann genoss den Reiz dieses Hauses, dessen Bewohner ihn mit väterlicher Güte behandelten. Fröhlich verging dort die Zeit mit Spielen und ländlichen Tänzen, in Gesellschaft hübscher Frauen. Eine derselben hatte vor allem den Künstler für sich eingenommen; eine brunette Römerin mit flammendem Blick, stolzem Kopfe und kräftigen, plastischen Formen. Giorgione würde sie mit seinen glühendsten Farben gemalt haben. Sie nannte sich Anna Maria Magnani. Ihr Benehmen war bescheiden, und sie scheint eine Kammerzofe der Signora Zoëga gewesen zu sein.

Wenn bei den ungezwungenen ländlichen Festen die Violine die lustige Gesellschaft zum Tanze fortriss, waren die Hände des jungen Dänen und Anna Maria's

sich oftmals begegnet. Seine blonden Haare, hellen Augen und sein fast durchsichtiger Teint bildeten einen eigenthümlichen Gegensatz zu der dunklen Italienerin. Thorwaldsen war eine einnehmende Erscheinung; es lag etwas Vornehmes, Feines in seinen Zügen; er war von jener lichten, zarten Schönheit, die den Nordländern eigen ist, und die in Italien um so mehr geschätzt wird, als sie dort sehr selten ist.

Anna Maria wurde bald seine Maitresse. Gleich anfangs für ihn eingenommen, hatte das junge Mädchen nur wenig Widerstand geleistet. Leider wurde dieses Verhältniss, das nur eine Episode seiner Jugend hätte sein sollen, zu einer schweren Fessel für den Künstler. Bei den ersten Regungen der Leidenschaft war er sich nicht klar darüber geworden, welche Kluft ihn von diesem Wesen trennte, deren Neigungen und Charakter so wenig dazu angethan waren ihn anzuziehen; sie zögerte auch nicht lange, ihren wahren moralischen Werth zu zeigen. Ungeduldig, ihre Lage zu verändern, macht die schöne Kammerzofe eine andere Eroberung. Sie verschafft sich eine ungleich bedeutendere Stellung, als ihr erster Liebhaber sie ihr zu bieten vermag, indem sie einen Mann von höherer Geburt und einigem Vermögen heirathet. Die neu vermählte Frau von Uhden vergisst jedoch die Zuneigungen Anna Maria's nicht, und die Beziehungen zu Bertel werden gewissermassen nicht unterbrochen. Der junge Däne mit feinfühlendem Herzen leidet gewaltig unter dieser Lage, doch die Heftigkeit seiner Leidenschaft benimmt ihm den Muth, derselben ein Ende zu machen. Die Liebe hat ihn sogar so blind gemacht, dass er ernstlich krank

wird, als der Gemahl seine Frau von Rom nach Florenz bringt.

Anna Maria liebte ihren Gemahl übrigens nicht. Sie war vor Allem von dem Wunsche beseelt, aus der niederen Stellung, welche die Geburt ihr angewiesen, herauszutreten, sei es um welchen Preis es auch wolle. Da sie jedoch nicht gewillt war, das Band zu zerreissen, welches sie an den Künstler fesselte, sah sie voraus, dass sie eines Tages von ihrem legitimen Beschützer verlassen werden könnte. Als weitsehende Frau liess sie sich daher von ihrem Liebhaber, dessen Lage sich durch Herrn Hope etwas gebessert hatte, und dessen Zukunft etwas zu versprechen schien, eine förmliche schriftliche Zusicherung geben, ihr für den Fall eines ehelichen Zerwürfnisses eine Stellung zu sichern. Auf diese Zusage hin fürchtete sie den Sturm nicht mehr, es war ihr vielleicht nicht einmal unlieb, ihn unverzüglich ausbrechen zu lassen. Die Krisis trat in Florenz ein, und ein von dorther datirter Brief vom 12. Juni 1803 gelangte bald in seine Hände. Es war eine höfliche Aufforderung, auf Verlangen der Signora Anna Maria d'Uhden sich unverzüglich einzufinden, um seinen Verpflichtungen besagter Frau gegenüber nachzukommen [1]). Mit Erstaunen sieht man diese seltsame Botschaft unterzeichnet: Fra Luigi Formenti, vom Kloster Santa Maria della Stella. Thorwaldsen war gebunden; er legte sich eine Busse auf, indem er seine Maitresse bei sich aufnahm. Alle diese Aufregungen waren wenig geeignet, seinem leidenden Zustande ein

[1]) Thiele.

Ende zu machen, den die Hitze des Sommers 1803 noch verschlimmert hatte. Er gab dem Drängen seiner Freunde nach und ging nach Albano, um seine damals sehr zerrüttete Gesundheit wieder herzustellen.

Bei seiner Rückkehr machte er die Bekanntschaft des Barons Schubart, des dänischen Gesandten am Hofe von Neapel. Der Baron war mit seiner Frau nach Rom gekommen, um einige Zeit inmitten der Künstler, welche dort stets in grosser Zahl leben, zuzubringen. Beide hegten eine aufrichtige Liebe zur Kunst, und bewiesen dem Bildhauer ein ausserordentliches Wohlwollen; er wurde ihr Freund, und sie machten sich ein besonderes Vergnügen daraus, ihn überall in der vornehmen Gesellschaft einzuführen.

Auf diese Weise kam er auch zu Wilhelm von Humboldt, der damals mit seiner Familie in Rom lebte, und dessen Haus der Vereinigungspunkt aller durch Rang oder Verdienst hervorragenden Persönlichkeiten war. Thorwaldsen verschaffte sich dadurch zahlreiche Verbindungen, die einen bedeutenden Einfluss auf seine Arbeiten ausübten. Die Gräfin Woronzoff bestellte vier Marmorstatuen bei ihm: einen *Bacchus*, einen *Ganymedes*, einen *Apollo* und eine *Venus*, deren Preis auf 400 römische Scudi für jede Statue festgestellt wurde; ausserdem eine Gruppe: *Amor* und *Psyche.* Ebenso wurde er von dem Grafen Moltke beauftragt, zwei Pendantstatuen anzufertigen: einen *Bacchus* und eine *Ariadne.*

Im April des Jahres 1804 begab sich Thorwaldsen in Begleitung des Grafen nach Neapel, und verlebte dann, ungeachtet der Schwierigkeiten, welche die eifer-

süchtige Anna Maria erhob, einen Theil der schönen Jahreszeit in der Villa des Barons Schubart in Montenero. Dieser Aufenthalt war ihm ganz besonders angenehm; seine Wirthe überhäuften ihn mit Zuvorkommenheiten; die reine Landluft, sowie die Meerbäder stärkten seine Gesundheit, und bald wünschte er zu seinen gewohnten Arbeiten zurückzukehren. Da der Baron ihm ein kleines Atelier eingerichtet hatte, begann er die reizende Gruppe *Amor* und *Psyche* zu modelliren, eine seiner besten Schöpfungen. Ehe er Montenero verliess, wollte er sich seinen liebenswürdigen Wirthen, welche ihm so glückliche Augenblicke verschafft hatten, erkenntlich zeigen, und in weniger als neun Tagen modellirte er ein Basrelief: *Der Tanz der Musen auf dem Helikon*, eine anmuthige, gut gedachte und geschickt ausgeführte Composition, welche er der Baronin an ihrem Geburtstage verehrte. Thorwaldsen unternahm noch einen Ausflug nach Genua und kehrte dann bald nach Rom zurück.

Der Erfolg dieser letzten Werke hatte ihm die allgemeine Aufmerksamkeit zugewandt; auch Ehrenbezeigungen begannen nun, sich bei ihm einzustellen. Am 13. October 1804 erhielt er von der Florentiner Akademie das Professoren-Diplom. Die Akademie in Kopenhagen hatte mit dem Ablauf der letzten Verlängerung des Stipendiums erwartet, der Künstler werde zurückkehren, hütete sich jedoch wohl, ihn zurückzurufen, als sie erfuhr, dass ihrem Schüler in der Metropole der Kunst so grosse Ehre zu Theil werde. Sie sandte ihm aus freiem Antriebe ein Geschenk von vierhundert Thalern, um ihm die Genugthuung auszu-

drücken, welche der Ruf, den er sich erworben, in Dänemark gewähre [1]).

Kaum war Thorwaldsen nach Rom zurückgekehrt, als er aus Montenero die Nachricht erhielt, dass gleich nach seiner Abreise der Blitz in sein Atelier eingeschlagen habe, und dass von allen Modellen, welche er zurückgelassen, nur die Gruppe *Amor* und *Psyche* verschont geblieben sei. Die Kunstliebhaber erklärten es für ein Wunder, und die Dichter besangen dasselbe. Die Sonette machten in den Salons die Runde, und dieser ganze Lärm, an welchem der Künstler unschuldig war, trug nur dazu bei, ihn noch bekannter zu machen.

Der Frühling des Jahres 1805 ist in Thorwaldsen's Leben durch das erste wirklich bedeutende Basrelief, das er geschaffen, ausgezeichnet, und dieses Werk: *Die Entführung der Briseis*, ist eines der berühmtesten des Meisters geblieben. Der *Jason* hatte ihn in der Achtung der Kunstkenner zu einem hohen Range neben Canova erhoben, dessen Ruhm damals seinen Gipfel erreicht hatte, die *Entführung der Briseis* vermehrte Thorwaldsen's wachsenden Ruf, und nicht Wenige behaupteten, dass er seinen berühmten Mitbewerber in diesem Zweige ihrer Kunst bereits übertroffen habe; im Basrelief ist Thorwaldsen später in der That auch unerreicht geblieben.

Zoëga versäumte nicht, seinem Versprechen gemäss, jeden Monat im Atelier seines Schützlings einen

[1]) Einige Monate später (am 1. Mai 1805) wurde er selbst Mitglied der Akademie seiner Vaterstadt und Professor an derselben, an Stelle Weidenhaupts; dann Ehrenmitglied der National-Akademie zu Bologna.

Besuch zu machen. Er sah das Basrelief und war davon wahrhaft befriedigt; am 27. April 1805 schrieb er seinem Freunde, dem Bischof Münter: „Thorwaldsen steht jetzt in grossem Ansehen und die Bestellungen fliessen ihm von allen Seiten zu. Niemand zweifelt daran, dass er und Canova die zwei hervorragendsten Bildhauer in Rom sind. Ich habe eine lebhafte Freude darüber, sich verwirklichen zu sehen, was ich zu einer Zeit vorhergesagt, als Niemand daran glauben wollte."

Die neuen Bestellungen wurden ausgeführt, und der *Jason* darüber vernachlässigt. Der *Bacchus*, der *Apollo* und der *Ganymedes* für die Gräfin Woronzoff waren im Jahre 1805 vollendet, während der *Jason* immer auf demselben Punkte blieb.

Man kann sich eines Tadels über Thorwaldsen's Benehmen in dieser Hinsicht nicht erwehren. Der Besuch des Herrn Hope war von hinlänglich bedeutendem Einfluss auf sein Schicksal gewesen, um es als eine Verpflichtung anzusehen, einen Kunstliebhaber, der sich so grossmüthig gegen ihn benommen, zu befriedigen. Doch die Künstler haben zuweilen Geisteslaunen, die man nicht allzu strenge beurtheilen darf. Die Erholungsreisen, welche Thorwaldsen zu wiederholten Malen, seiner Gesundheit wegen, einen Theil des Jahres von Rom fern hielten; die Geldverlegenheiten, welche ihn bei seiner Rückkehr zwangen, sich neuen Arbeiten zu widmen, dann das Decret Napoleon's vom 16. December 1807, welches die Beschlagnahme alles englischen Eigenthums auf dem Continente befahl, haben als mehr oder minder zulässige Vorwände für die Verzögerung der Vollendung des *Jason* gedient. Die Wahr-

heit ist jedoch, dass dem Künstler das Werk, so wie er es im Anfange aufgefasst hatte, nicht mehr gefiel [1]). Er erbot sich, eine andere Statue anzufertigen, welche, wie er sagte, weit vorzüglicher als die erste sein würde, aber der englische Charakter zeigte sich hier in seiner ganzen unbeugsamen Hartnäckigkeit und Sir Hope wollte sich nicht dazu verstehen, von seiner ursprünglichen Wahl abzugehen. Ein langer Briefwechsel entspann sich daraus, und der Kunstliebhaber verlor endlich die Geduld [2]). Zuletzt glich sich Alles aus, jedoch erst im Jahre 1828 konnte der *Jason* nach London abgeschickt werden.

---

[1]) Als Thorwaldsen sich endlich entschloss seine Statue zu vollenden, äusserte er sich eines Tages gegen Herrn Thiele, der in seinem Atelier anwesend war, während er daran arbeitete: „Als ich sie machte, fand ich sie gut; das ist sie auch gewiss noch. Jetzt kann ich aber Besseres machen.“

[2]) Am 6. April 1819, also 16 Jahre nach der Bestellung des *Jason*, schreibt Mr. Hope aus London:

„Herrn Thorwaldsen in Rom.

Mein Herr.

Es wird nicht nöthig sein, denke ich, dass ich mir die Ehre gebe, Ihnen in's Gedächtniss zu rufen, dass es im Jahre 1803 war, in welchem Sie sich, laut eines von Ihnen unterschriebenen Contractes, der in diesem Augenblicke vor mir liegt, verpflichteten, für mich eine Statue des *Jason* nach einem Modelle auszuführen, welches ich das Vergnügen hatte, in Ihrem Studio zu sehen. Ausser einer Summe, von welcher ich mich verpflichtete, die erste Anzahlung dann erfolgen zu lassen, wenn Sie den erforderlichen Marmorblock würden erhalten haben, die zweite, wenn die Statue aus dem Groben gehauen, und die dritte, wenn dieselbe vollendet sein würde, behielt ich mir vor, noch eine zwischen uns verabredete Summe hinzuzufügen, wenn Ihr Fleiss und Ihre Sorgfalt in Betreff der Vollendung der Statue meiner Erwartung und dem Rufe entsprächen, den Sie sich erworben hatten. Die zwei ersten Zah-

Seit der *Entführung der Briseis* entstand unter den hohen Persönlichkeiten, welche dem dänischen Bildhauer ihre Salons geöffnet hatten, ein förmlicher Wett-

lungen wurden pünktlich, Ihrem Verlangen gemäss, entrichtet, Ihre Quittungen befinden sich in meinen Händen, aber von jener Zeit an hatte ich bis zum Jahre 1813, also beinahe durch vierzehn Jahre, seit Sie bei meiner Anwesenheit in Rom sich mir contractlich verpflichteten, keine Nachrichten weder von Ihnen, mein Herr, noch über meine Statue. Sie führten damals mehrere Gründe an, weshalb Sie meine Statue nicht vollendet hätten, und obgleich mir diese Gründe nicht gerade stichhaltig schienen, indem Sie seit Ihrer Verpflichtung gegen mich eine Unendlichkeit von anderen Arbeiten begonnen und vollendet haben, so ging ich doch, theils weil Sie Ihr Bedauern in Betreff Ihres Verhaltens gegen mich aussprachen, und mir versicherten, deshalb sofort meine Statue ohne Verzögerung zu beenden, theils aus Delicatesse und aus Achtung für Sie, mein Herr, davon ab, mich an die Vergangenheit zu halten, und begnügte mich damit, auf Ihre Versprechungen für die Zukunft zu bauen.

Ich erfahre jedoch nun, mein Herr, dass meine Statue des *Jason* nicht weiter als damals vorgeschritten ist, und dass unterdessen noch andere Arbeiten in Angriff genommen und ausgeführt worden sind; indem ich also sehe, dass die Abwesenden im Unrecht bleiben, und dass nur diejenigen, die an Ort und Stelle sind, auf Gerechtigkeit zu hoffen haben, habe ich mich entschlossen, die Angelegenheit wegen meiner Statue ganz und gar meinen guten Freunden, dem Hause Torlonia & Co. zu übergeben, die auf meine Bitte hin die Güte gehabt haben, sich diesem Auftrage zu unterziehen, und ich bitte Sie also, künftig die Ordres dieses Banquierhauses als von mir selbst kommend, zu betrachten."

Herr Torlonia und sein Schwiegersohn Chiaveri unterzogen sich dieses Auftrages mit aller weltmännischen Höflichkeit. Thorwaldsen's Reise nach Kopenhagen verzögerte abermals die Ausführung der Statue, und als sie endlich vollendet war, bat der Künstler Herrn Hope, als Entschädigung und als Ausdruck seines Bedauerns zwei Marmor-Basreliefs, sowie die Marmor-Büsten der Frau Hope und seiner beiden Töchter von ihm anzunehmen.

(Thiele.)

streit, die Zusage irgend eines Werkes von ihm zu erlangen. Der reiche Marchese Torlonia bestellte bei ihm eine Gruppe: Mars und Venus, welche er im Palazzo Bracciano, als Pendant zu der berühmten Gruppe von Canova: Herkules und Lycas aufstellen wollte. Der Consul der Vereinigten Staaten in Livorno, Mr. Appleton, bestellte eine Kolossalstatue der Freiheit, welche einen öffentlichen Platz in Washington schmücken sollte, und für welche ihm fünftausend römische Scudi geboten wurden. Das Municipium in Florenz wollte in der Kirche Santa Croce, Dante ein Monument errichten. Einige Skizzen wurden gemacht, doch blieben alle diese Arbeiten nur Projecte, und wurden niemals ausgeführt. Dasselbe gilt von einem Monument zur Erinnerung an den von den Amerikanern über die Flotte von Tripolis errungenen Seesieg, welches im folgenden Jahre durch Vermittlung des Barons Schubart bestellt wurde.

Die letzte Villeggiatur hatte Thorwaldsen sehr wohl gethan. Der Baron erinnerte sich daran, und schrieb ihm am 26. Juli 1805:

„Sagen Sie mir doch um Gotteswillen, was Sie in Rom bei dieser fürchterlichen Hitze thun, wo Sie doch nicht arbeiten können? Weshalb kommen Sie nicht nach unserm reizenden Montenero, das jetzt viel schöner ist, als da Sie uns im vorigen Sommer mit Ihrer Anwesenheit erfreuten? Sollten Sie sich nicht losreissen und fünf bis sechs Wochen hierher kommen können, während die Hitze anhält? Meine Frau sagt, Sie seien es Ihrer Gesundheit schuldig. — Sagen Sie in Rom, dass Sie die Hitze nicht ertragen können, und dass Sie auf einige Wochen nach Montenero reisen, um dort einige kleine Arbeiten zu vollenden."

Man sieht aus diesem Briefe, von welch' einnehmender Güte diese zuvorkommenden Freunde waren.

Herr von Schubart wusste wohl, welche Stürme sich im vergangenen Jahre durch die Eifersucht der Anna Maria erhoben hatten, und zweifelte, dass es ihm dieses Mal gelingen würde, durchzudringen. Der Bildhauer, dessen sanfter Charakter sich schlecht mit diesen furchtbaren Zänkereien vertrug, zog es vor, das Joch ruhig zu tragen, statt um den Preis so vieler Kämpfe sich davon zu befreien, und seine Maitresse hätte unfehlbar den Sieg davon getragen, wenn ihm der Zufall nicht von Aussen eine Hilfe gesendet hätte. Der Graf von Rantzau, ein holsteinischer Adeliger, war gerade um diese Zeit nach Rom gekommen; er besuchte Thorwaldsen täglich in seinem Atelier; eine aufrichtige Sympathie vereinte bald die beiden Männer und es entstand zwischen ihnen eine Freundschaft, welche unveränderlich bis an's Grab fortdauerte.

Der Graf hatte ein Empfehlungsschreiben an den Baron Schubart, und sprach den lebhaften Wunsch aus, davon Gebrauch zu machen; doch wollte er nur unter der Bedingung nach Montenero gehen, dass Thorwaldsen ihn begleitete. Dieser sagte sogleich zu. Der Ausbruch des Ungewitters liess nicht auf sich warten; nachdem aber das Versprechen einmal gegeben war, wagte Thorwaldsen nicht zurückzutreten, und blieb standhaft; weder Thränen noch Drohungen vermochten ihn zurückzuhalten. Durch die ungerechten Verdächtigungen Anna Maria's zum Aeussersten gebracht, reiste er ab, ohne sich mit ihr ausgesöhnt, ja, selbst ohne von ihr Abschied genommen zu haben, indem er die Aufsicht über seine Ateliers einem alten Schul-

kameraden aus Kopenhagen, seinem Freunde, dem Architekten Stanley überliess.

Anna Maria liess durch den Freund schreiben: „Die Krankheit, der Kummer und die schlaflosen Nächte, welche Thorwaldsen's Betragen ihr verursachten, würden sie unfehlbar in's Grab bringen.“ — Den Bildhauer rührte dieses finstere Bild wenig, und um darüber keinen Zweifel zu lassen, schrieb er an Stanley einen Brief in der Absicht, dass er der armen Frau zu Gesichte käme, worin er, ohne ihrer mit einem Worte zu erwähnen, ohne sich nur nach ihr zu erkundigen, auf's angelegentlichste nach dem Befinden seines kleinen Hundes Perucca fragte.

„Welche Abscheulichkeit!“ rief die verlassene Ariadne aus. „Seine ganze Zärtlichkeit für dieses hässliche Thier nur zu zeigen, um seine Verachtung für sein Liebchen besser fühlen zu lassen, indem er es ganz vergisst.“ Ihr Zorn machte sich dann in einem Briefe voll bitterer Vorwürfe Luft. Diese Stimmung währte noch einige Zeit fort, und gegen Ende August schrieb Stanley seinem Freunde: Anna Maria sei *mezza disperata* über sein Stillschweigen. Thorwaldsen liess ihr endlich einige Zeilen zukommen, um diesem grossen Schmerze ein Ende zu machen; sie schrieb ihrerseits einen langen Brief voll erbarmungswürdiger Wehklagen, welcher mit der sehr entschiedenen Mahnung endigte, ihr doch ja aus Livorno eine gute englische Scheere mitzubringen.

So endete dieser tragische Zwischenfall.



Die Nacht.

Dritter Abschnitt.

Wilhelm von Humboldt. — Rauch. — Der *Adonis*. — Die zwei Statuen der *Hebe*. — Der *Alexanderzug*. — Die Grossherzogin von Toscana. — Baronin von Schubart. — *Nacht* und *Morgen*. — Die *Venus*. — Die Aegineten. — Byron. — Die *Hoffnung*. — Die Fürstin Baryatinska. — Der *Merkur*. — Die *drei Grazien*.

Mit der *Entführung der Briseis* und der Gruppe *Amor* und *Psyche* ist Thorwaldsen's Talent zur vollen Entwicklung gediehen. Von nun an arbeitet er mit Eifer, mit ganzer Hingebung und Gewissenhaftigkeit, und man sieht aus seinen Ateliers jene grosse Anzahl ernster Werke hervorgehen, welche ihm seinen Platz unter den ersten Künstlern unseres Jahrhunderts angewiesen.

Die von der Gräfin Woronzoff bestellten, grösstentheils in Montenero entworfenen Statuen in halber Lebensgrösse waren 1805 auf's sorgfältigste in Marmor ausgeführt worden.

Um dieselbe Zeit fertigte Thorwaldsen das erste Modell einer *Venus* an, in etwas unter natürlicher Grösse. Die Göttin ist vollkommen nackt; ihre Kleidung ist auf einen Baumstamm gelegt; in der rechten Hand hält sie den Apfel, als Preis der Schönheit. Von den zwei Exemplaren in Marmor, welche von dieser Statue existiren, erhielt das eine die Gräfin Woronzoff, das andere Frau von Ropp. Ungeachtet der Bestellungen von mehreren Kunstfreunden, zerstörte der Künstler das Modell, da er mit den Verhältnissen desselben nicht zufrieden war. Später hat er dieselbe *Venus* in natürlicher Grösse ausgeführt.

Im Jahre 1806 wurde er durch Vermittlung der Gräfin Schimmelmann, einer Schwester des Baron Schubart, beauftragt, ein Taufbecken für die Kirche zu Brahe-Trolleborg auf der Insel Fünen auszuführen, und ist dies, unseres Wissens, das erste religiöse Werk, das er unternommen hat. Uebrigens fuhr er fort, Gegenstände aus der griechischen Mythologie zu bearbeiten, die ihn mehr als alles Andere anzogen. Zu derselben Zeit entstand eine *Hebe* in halber natürlicher Grösse für einen dänischen Baron. In der rechten Hand hält sie eine volle Schale, und ihr von der Schulter herabgeglittener Chiton lässt die rechte Brust entblösst.

Trotz des Eifers, mit welchem Thorwaldsen sich seiner Kunst widmete, vernachlässigte er die gesellschaftlichen Beziehungen nicht, und sein stets geöffnetes Atelier war unaufhörlich mit Besuchenden gefüllt. Der Künstler war liebenswürdig und einnehmend im Umgang; er sprach mit grosser Leichtigkeit und wusste in so fesselnder Weise zu erzählen, dass denen, die

ihm sassen, die Zeit sehr angenehm verging. Er empfing nicht nur sehr entgegenkommend, sondern erschien auch gern in den gewählten Gesellschaften, zu welchen er geladen wurde. Vor Allem gefiel ihm das Haus Wilhelm von Humboldt's, der damals Gesandter des Königs von Preussen am päpstlichen Stuhle war, und im Frühling des Jahres 1807 gerade die Villa Malta, welche er bis dahin bewohnte, verlassen hatte, um sich in einem grossen Palaste in der Strada Gregoriana bei Trinità di Monte einzurichten [1]). In seinen Salons fanden

[1]) „Wilhelm von Humboldt war ein Mittel- und Sammelpunkt für Rom, wie er dort — alle Zeugnisse stimmen darin überein — ähnlich nie bisher, und nie wieder vorhanden gewesen ist. Rom und Alles, was sich an künstlerischer und gelehrter Capacität aus allen Ländern dort versammelte, bedurfte eines Mannes wie Wilhelm von Humboldt, und dieser bedurfte damals zur Vervollständigung seines Bildungsganges, eh' er eingreifender auf die historische Schaubühne treten sollte — Rom. — Voll Gelehrsamkeit, Liberalität und Duldsamkeit in religiösen Dingen, Rom mit den Römern liebend, klug und weltgewandt, war es natürlich, dass weder der Vatican, noch das römische Volk je einen Gesandten mit grösserer Achtung und Auszeichnung behandelte.

Und nun an seiner Seite diese ausgezeichnete Gattin, deren innerstes Wesen Liebenswürdigkeit an Geist und Herz war. Sie theilte verständnissvoll sowohl die griechischen Studien des Gemahls, als sie dessen hohe Kunst des wahrhaften Genusses, welcher innig mit fördernder Thätigkeit verknüpft ist, recht eigentlich auf dem Gebiete der schönen Künste pflegte.

Was muss Alles in den Räumen auf Trinità di Monte sich zusammengefunden haben, von den höchsten und edelsten Geistern bis auf jene Musikmacherfamilie, von der Rauch an Lund erzählt, dass nur noch ein Kind im Mutterleibe fehlte, das die Flöte blase, um alle Lebensalter und alle Instrumente vereinigt zu sehen; von den glänzenden grossen Cirkeln, wo sich Fürsten, Cardinäle, Gelehrte, die höchsten Sterne der Gesellschaft bewegten, bis zu den

sich die ausgezeichnetsten Fremden aus allen Ländern zusammen, und was die römische Gesellschaft nur an Leuten von Geist und Verdienst aufzuweisen hatte. Thorwaldsen traf dort seinen Freund Zoëga und den Maler Camuccini; ganz besonders erfreut aber war er, jenes junge Mädchen, Fräulein Ida Brun, die nachmalige Gräfin Bombelles, dort zu finden, deren Mutter, Frau Friederike Brun, ihm zur Zeit seines ersten Auftretens eine grossmüthige Freundin gewesen war.

---

traulichen, ungebundenen Künstlervereinigungen, in denen der Scherz Raum hatte.

Thorwaldsen, Rauch und Lund gehörten zu den liebsten Freunden und steten Gästen dieses Hauses, unter welchen wir hier namentlich auch Zoëga, Seroux d'Agincourt, den Dichter Alborghetti, Angelika Kaufmann, den Landschaftsmaler Reinhart, den Bildhauer Keller aus Zürich, die Brüder Riepenhausen hervorheben.

Einen Glanzpunkt der Humboldt'schen Zeit bildete das Jahr 1805. Damals kehrte auch Alexander, von seinen Reisen in Amerika zurückkommend, dort ein. Alles hing an seinem Munde, wenn er die Schönheiten des in seiner Weise noch einmal entdeckten Welttheils in poetisch - wissenschaftlicher Mittheilung ausbreitete.

All' das ruhige und glückliche Treiben auf Trinità di Monte wurde durch die Europa durchschütternden Ereignisse gestört. Im Herbste des Jahres 1808 ging Humboldt, um dem Vaterlande sich zur Verfügung zu stellen, nach Deutschland zurück. In Rom erhielt die Gastlichkeit des Hauses und seine concentrirende Gewalt, stiller zwar als bisher geschehen war, Frau von Humboldt in Wirksamkeit. Mit freundlicher Innigkeit hatte sich Friederike Brun ihr angeschlossen. Im Sommer 1810 war Wilhelm von Humboldt als ausserordentlicher Gesandter am österreichischen Hof nach Wien gegangen, und bald darauf brach auch seine Gemahlin mit den Töchtern dahin auf.

Thorwaldsen hatte es auf sich genommen, dem Fräulein Ida Zeichenunterricht zu geben; er zog es jedoch vor, sie singen zu lassen, und sie auf der Guitarre zu begleiten, die er mit vielem Geschick spielte. Als echter Künstler hatte die Schönheit des jungen Mädchens, das sich durch ihre Talente nicht minder als durch ihren Geist auszeichnete, einen tiefen Ein-

---

Im Frühjahr 1817 kehrte Frau von Humboldt noch einmal nach Rom zurück; in dem Wunsche der Aerzte, dass ihre Tochter Caroline die Bäder von Italien gebrauchen sollte, fand sie einen willkommenen Grund, selber das Land ihrer Sehnsucht noch einmal wiederzusehen." (Friedrich Eggers, „Christian Daniel Rauch." I. Band. Berlin 1873.)

Die Malerin Louise Seidler, welche im October 1818 nach Rom kam, schildert den damaligen Aufenthalt der Frau von Humboldt bei der Signora Buti, wo sie mit Thorwaldsen, Schadow, dem Maler Wach, später Akademiedirector zu Berlin, und dem Kupferstecher und Maler Senff unter einem Dache wohnte. — Ihre drei Treppen hoch gelegenen Zimmer befanden sich im einfachsten Zustande. Die Backsteinfussböden waren schadhaft, die Wände nur mit Kalk getüncht, man sah weder Vorhänge, noch einen Schreibtisch, noch ein Sopha; das Mobiliar bestand aus Strohstühlen, mit Oelfarbe angestrichenen Tischen und Commoden u. s. w. Die daheim durch allen Comfort verwöhnte Frau ass mit der ganzen Hausgenossenschaft in dem Wohnzimmer der Familie der Vermietherin, welches gleichzeitig als Waschküche und Baderaum, sowie für sonstige häusliche Zwecke diente. Frau Buti war die allgemeine Mama; auch ihre Töchter, sittig, einfach und schön, benahmen sich bescheiden und anständig. Die Unterhaltung bei Tisch war gewöhnlich lebhaft und fröhlich, selbst Thorwaldsen's sonst stilles Wesen ward angeregt. Frau von Humboldt hielt keine Equipage, war alle Abende zu Hause, und empfing Künstler, Gelehrte und Freunde. Im Frühjahre 1819 kehrte sie nach Deutschland zurück. (Erinnerungen und Leben der Malerin Louise Seidler, herausgegeben von Hermann Uhde. Berlin 1874.)

M. M.

druck auf ihn gemacht. Er weihte ihr einen Cultus der Verehrung und Bewunderung, und that ihr Alles zu Gefallen [1]).

Rauch, welcher im Januar 1805 nach Rom kam, wurde auch bei Wilhelm von Humboldt empfangen. Mit dem ihm eigenen Wohlwollen verschaffte Thorwaldsen dem damals noch ganz unbekannten Künstler einige Arbeiten, welche dem Berliner Bildhauer Gelegenheit gaben, sich hervorzuthun. Rauch wurde später, wie bekannt, mit dem für Charlottenburg bestimmten Mausoleum der Königin Louise von Preussen betraut, so wie mit einer grossen Anzahl hervorragender Werke, welche Berlin besitzt; vor Allem sei noch das grossartige Monument Friedrich des Grossen erwähnt.

Der junge Kronprinz Ludwig von Bayern, der spätere König und allezeit eifrige Beschützer der Kunst, stand in beständigem Briefwechsel mit Thorwaldsen. Da er in Rom antike Marmorsculpturen für die nachmals von ihm geschaffene Glyptothek sammelte, hatte er sehr gewandte Agenten, die allen Kunstentdeckungen nachzuspüren hatten, jedoch oftmals in Verlegenheit waren, unter den ihnen vorgeführten Gegenständen die echten Antiken von den falschen zu unterscheiden. Thorwaldsen, dessen Urtheil durch langes und eifriges Studium der Werke der grossen Kunst gebildet war, täuschte sich darin nicht. In vielen Fällen konnten die Agenten des Prinzen sich glücklich schätzen, ihn um Rath gefragt zu haben. Eines Tages hatte er sie unter andern

---

[1]) Thorwaldsen modellirte einige Jahre später (1810) die Portrait-Büste des Fräulein Brun.

abgehalten, eine grosse Vase zweifelhaften Ursprungs anzukaufen, welche die Kunsthändler für ein Meisterwerk der griechischen Kunst hatten ausgeben wollen [1]). Da der Betrug dieser Händler bald darauf aufgedeckt worden war, beeilte sich der Prinz, dem Bildhauer, bei welchem er schon bedeutende Bestellungen gemacht hatte, seinen Dank auszusprechen. Diese gewissenhaften Rathschläge zogen dem Künstler übrigens eine Menge Streitigkeiten von Seiten derer zu, die sich durch sein unbestechliches Urtheil in ihrem unehrenhaften Handel gehindert sahen [2]).

---

[1]) Thiele.

[2]) Vom Jahre 1810 an stand dem Prinzen der bayrische Pensionär und Historienmaler Johann Martin Wagner aus Würzburg bei seinen Erwerbungen in Rom zur Seite; ein achtundvierzig Jahre umfassender Briefwechsel entspann sich zwischen ihnen, der in 909 Briefen Wagner's und 554 des Fürsten noch vorhanden ist. „Nie ist die Gunst des Fürsten einem Würdigeren zu Theil geworden. Wagner war zu einem der grössten Künstler geboren; er hat einen Theil seines Ruhmes dem geliebten Fürsten und dem Vaterlande hingegeben, aber das Opfer hat reiche Früchte getragen, denn die Glyptothek, die Vasensammlung und die vereinigten Sammlungen verdanken ihm die meisten und besten ihrer Schätze; Schlechtes aber hat er freiwillig nie gekauft. Unbestechliche Redlichkeit, bescheidener Freimuth, peinliche Ordnung und eine unbiegsame Zähigkeit, womit sich ein warmes Herz für die nothleidenden Künstler vereinigte, waren die Eigenschaften des Menschen, — Fleiss, Kenntniss, Geschmack und ein durch Erfahrung sicheres Urtheil die Vorzüge des Kunstkenners.

Wagner besuchte mit Eberhard und Thorwaldsen die Magazine der Kunsthändler Finelli, Franzoni, Pacetti, Vitali und des mit Thorwaldsen enge befreundeten Camuccini, die in Anerbietungen miteinander wetteiferten. Thorwaldsen scheint dabei die käuflichen Antiken nicht überschätzt zu haben, denn gelegentlich des Ankaufs des berühmten Barberinischen Faun

Während dieser Zeit brachen zwischen Napoleon und Pius VII. sehr ernste politische Conflicte aus. Das erste Resultat dieses Zerwürfnisses zwischen Kaiser und Papst war die Besetzung der römischen Staaten, — dann Rom's selbst, durch die französische Armee. Der General Miollis zog am 2. Februar 1808 ohne Schwertstreich in die Stadt ein, nahm das Castell Sant' Angelo und alle beherrschenden Punkte in Besitz; der Papst war nur mehr nomineller Herrscher, bis zu dem Augenblicke, wo der unbeugsame Widerstand gegen den Willen des Kaisers am 6. Juli 1809 seine Wegführung von Rom und die Zerstreuung der Cardinäle herbeiführte.

Solche Umwälzungen konnten auf die Existenz der Künstler natürlich nur sehr störend einwirken; dessenungeachtet setzte Thorwaldsen seine Arbeiten mit einer Ausdauer fort, welche für seine Hingabe zur Kunst den besten Beweis liefert. Er fertigte eine acht Fuss hohe Statue des *friedestiftenden Mars* an, welche der Prinz von Bayern in Marmor bestellte; später gab derselbe jedoch einem *Adonis*, den er im Atelier des Bildhauers gesehen, den Vorzug.

Der um 1808 modellirte *Adonis*, von dem die Marmorstatue jedoch erst im Jahre 1832 ganz vollendet wurde, ist ein Meisterwerk voll Anmuth, und von an-

---

schreibt der Prinz an Wagner: „die Summe muss weniger sein, als die von Canova bestimmte; — übersteigen darf sie jenen von Thorwaldsen angegebenen Werth, denn seine Schätzung ist niedriger, immer.“ (Ludwig Urlichs, die Glyptothek des Königs Ludwig I. von Bayern nach ihrer Geschichte und ihrem Bestande. München 1867.) M. M.

tiker Einfachheit. Thorwaldsen arbeitete lange an dieser Figur, und die Statue, welche sich jetzt in der Glyptothek in München, in der Mitte des Saales der Neuern befindet, und dort von allen Seiten gesehen werden kann, ist noch dadurch ausgezeichnet, dass sie ganz von Thorwaldsen's Hand ist.

Der Kronprinz von Bayern hatte sich das ganz ausdrücklich ausbedungen, denn er wusste sehr wohl, dass der Meister nicht nur die Ausarbeitung aus dem Groben, sondern selbst die Vollendung seiner Sculpturen den Gehülfen zu überlassen pflegte, und sich meistens nur vorbehielt, die letzte Hand daran zu legen.

Canova hegte eine aufrichtige Bewunderung für diese Statue. Als er einst mit der Frau Friederike Brun in der Villa Doria zusammentraf, fragte er sie, ob sie den *Adonis* gesehen habe? „Noch nicht", — war die Antwort. — „Den müssen Sie sehen", erwiederte er lebhaft, — „denn diese Statue ist wunderbar, edel und einfach, im wahren antiken Stil und voll Gefühl"; — dann fügte er voll Begeisterung hinzu: „Ihr Freund ist ein göttlicher Mensch!" — Er versank für einige Augenblicke in schweigendes Nachdenken, und sagte darauf: „Es ist doch schade, dass ich nicht mehr jung bin!"

Trotz dieser wohlwollenden Worte kann man aus einigen Aeusserungen Thorwaldsen's schliessen, dass Canova sich vielleicht nicht immer so aufrichtig gegen seinen jungen Nacheiferer benahm. Er erwähnte später einem intimen Freunde gegenüber: „Wenn Canova eine neue Arbeit beendet hatte, so forderte er mich gewöhnlich auf, sie zu besichtigen: er wollte mein Ur-

theil darüber wissen. Wenn ich dann einige Bemerkungen machte, wie zum Beispiel, dass eine oder die andere Falte der Gewandung besser in dieser oder jener Weise fallen würde, so gab er wohl immer die Richtigkeit meiner Bemerkung zu, umarmte mich und dankte mir auf's wärmste, aber er besserte niemals etwas aus. Aus Höflichkeit bat ich ihn, auch mein Atelier zu besuchen; er kam, und beschränkte sich darauf, nur zu sagen: alle meine Werke seien vortrefflich, ganz vorzüglich, und er wisse durchaus nichts daran auszusetzen [1]."

In Folge einer grossen Feuersbrunst in Kopenhagen, welche das Schloss Christiansborg zerstörte, hatte man die Restauration dieses Schlosses unternommen, und Thorwaldsen ward mit der Ausführung von vier runden Basreliefs beauftragt: *Prometheus und Minerva, — Herkules und Hebe, — Eskulap und Hygieia, — Jupiter und Nemesis.*

Nachdem die Akademie von San Luca in Rom den Künstler am 6. März 1808 zum *Academico di merito* ernannt hatte, führte er als Aufnahmsarbeit das berühmte, oft copirte Basrelief aus, bekannt unter dem Namen: *A genio lumen.* Die Kunst ist darauf in Gestalt einer Frau dargestellt, welche, im Begriff auf einer Tafel zu zeichnen, erwartet, dass der Genius der schöpferischen Eingebung Oel in die Lampe [2] giesse.

Der Titel eines Mitgliedes der Akademie von San Luca gab Thorwaldsen die Berechtigung, an der Leitung

---

[1]) Thiele.

[2]) Siehe Seite 1.

der Schüler derselben theilzunehmen. Sein Einfluss wurde jedoch durch allerlei Ränke gehemmt, die man zuweilen — indess, wie es scheint, ganz mit Unrecht — Canova zugeschrieben hat, während sie von unbedeutenden Künstlern ausgingen, welche eifersüchtig darauf waren, „dass ein von den äussersten Grenzen des Nordens gekommener Barbar“ sie um ihre Arbeiten und ihren Ruhm brächte. Thorwaldsen's Schüler hatten lange Zeit hindurch darunter zu leiden; man bemühte sich, sie zu demüthigen und sie hatten sich über manche Ungerechtigkeiten zu beklagen.

Während der Zeit, welche der Wegführung des Papstes vorausging, hatte Thorwaldsen, ausser diesen durch Neid hervorgerufenen Widerwärtigkeiten, sehr schmerzliche Verluste; zunächst raubte ihm der Tod seinen ehemaligen Schulkameraden, den Architekten Stanley, und kurze Zeit darauf seinen ersten Beschützer in Rom, Zoëga. Dieser verständige Rathgeber und Freund des Künstlers starb am 10. Februar 1809. Thorwaldsen, der ihn während der ganzen Zeit seiner Krankheit auf's sorgfältigste gepflegt hatte, machte einen Gypsabguss des Gesichts und modellirte die Büste des Verstorbenen; auch zeichnete er dessen Portrait, dasselbe, welches, von A. Krüger in Kupfer gestochen, sich in der Biographie Zoëga's von Welcker befindet. Er beschränkte sich jedoch hierauf nicht, sondern übertrug einen Theil seiner Zuneigung zu seinem verstorbenen Freunde auf die Familie desselben, und war ihr bei der Regelung des Nachlasses behilflich, woraus ihm viele Verlegenheiten erwuchsen.

Ungeachtet der politischen Bewegungen, des Kum-

mers und der persönlichen Verdriesslichkeiten, war das Jahr 1809 nicht unfruchtbar für die Schöpfungen unseres Künstlers, denn um diese Zeit entwarf er die erste und vorzüglichste Composition des *Hektor bei Paris und Helena*; ausserdem sind noch vier Basreliefs zu erwähnen: *Amor als Löwenbändiger*; *die Geburt der Venus*; *Amor von einer Biene verwundet*; *Merkur, der Nymphe Ino den neugebornen Bacchus überbringend.*

Da der König von Dänemark Thorwaldsen (1810) zum Ritter des Danebrog-Ordens ernannt hatte, so pflegte man ihn in Rom nach italienischem Gebrauche *Cavaliere Alberto* zu nennen. Es war das eine bequeme Art, um die Aussprache seines dänischen Namens, Thorwaldsen, zu umgehen, welche den Italienern immer grosse Schwierigkeit gemacht hat.

In die Jahre 1810 und 1811 fallen die zwei herrlichen Compositionen: *Amor, der die ohnmächtige Psyche wieder in's Leben ruft*, und *Bacchus, der dem Amor die Trinkschale reicht*; sowie zwei andere Basreliefs: *der Sommer und der Herbst.* Zu den Arbeiten aus dieser Zeit gehören noch die Kolossalstatue des *Mars*, welche er nach einer um einige Jahre älteren Skizze wieder in Angriff genommen, und dieses Mal mit einer Statue des *Amor* zu einer Gruppe vereinigt hatte; die Büste des reizenden Fräuleins Ida Brun, deren Schönheit und Geist er so sehr bewunderte, und sein eigenes Portrait, als Hermes, in übernatürlicher Grösse. Die anmuthige Statue der *Psyche* scheint ebenfalls dem Jahre 1811 anzugehören.

Thorwaldsen's Ruf war in beständigem Wachsen begriffen, und die Dänen, welche mit Recht stolz auf

ihren Landsmann waren, begannen den lebhaftesten Wunsch zu hegen, denjenigen wieder unter sich zu



Psyche.

sehen, der seine Heimath jung und fast unbekannt verlassen, um der berühmte Künstler zu werden, den sein Vaterland jetzt auf's dringendste zurückrief.

In Norwegen war zur selben Zeit ein Marmorbruch entdeckt worden, und der Kronprinz von Dänemark ergriff diesen Vorwand, um Thorwaldsen zu schreiben und ihn inständig zu bitten, sich wenigstens für einige Zeit in Kopenhagen niederzulassen [1]).

---

[1]) Wir lassen hier den Brief des Prinzen an Thorwaldsen folgen. Er wurde ihm durch den Baron Schubart übergeben, der eine Reise nach Kopenhagen gemacht hatte:

Christian Frederik zeigte grossen Eifer für die Beschützung der Künste, und bemühte sich, soweit es von ihm abhing, sie in seinem Lande gedeihen zu lassen. Der Brief des Prinzen war nicht der einzige,

---

„Herr Professor Ritter Thorwaldsen!

Es wird Ihnen nur angenehm sein können, diese Zeilen eines Landsmannes zu empfangen, der Sie hochachtet, und Ihren Werth als Künstler zu schätzen weiss. Deshalb benutze ich diese gute Gelegenheit, um Ihnen meinen wärmsten Gruss zu senden.

Meine Gefühle für die Kunst, meine eifrigen Wünsche für die Verbreitung derselben in meinem Vaterlande, wecken in mir natürlicherweise zugleich den Wunsch, den ersten Künstler seines Fachs und seiner Zeit hier in unserer Mitte, in dem ihm gleichfalls lieben Vaterlande zu erblicken.

Hier erwartet Sie Arbeit, hier werden Ihnen Mittel geboten werden, eine reiche nützliche Thätigkeit zu entfalten; Sie können und werden gewiss gern der Akademie, der Stiftung nützlich sein, die mit Freuden Ihre ersten Fortschritte auf der Bahn der Kunst sah, und Sie mit Vertrauen dazu berief, für die werdenden Künstler zu wirken.

Italien ist Ihnen kaum Das, was es war; das Vaterland ist immer dasselbe; vielleicht werden Sie selbst finden, dass das Licht der Kunst an Kraft unter uns gewonnen, und was wird es nicht durch Sie gewinnen!

Doch ich will keine Ueberredung gebrauchen, ich will Alles in Bezug auf die Erfüllung meines liebsten Wunsches als Däne, und als Präses der Akademie der Künste, Ihrer eigenen Gesinnung anheimgeben.

Kammerherr Baron Schubart, ein wahrer Freund der Künstler, der die Güte hat, diesen Brief zu besorgen, überbringt Ihnen ein Stück weissen norwegischen Marmors, von welchem hier baldigst ein grosser Block zu erwarten ist, und mehrere zu Ihrer Verfügung herbeigeschafft werden müssen, und bezweifle ich nicht, dass dies es Ihnen möglich machen wird, auch während Ihrer Anwesenheit unter uns Ihre Kunst in Marmor zu üben. Betrachten Sie dieses als einen Beweggrund mehr zur Beschleunigung Ihrer Rückkehr, und glauben Sie nicht, dass ich jemals dazu beitragen werde,

welcher den Künstler zur Rückkehr mahnte, alle seine Freunde drangen deswegen in ihn. Er wäre von Herzen gern dem Rufe gefolgt, hatte sogar schon einige Vorbereitungen zur Reise getroffen, als eine Bestellung von ganz ausserordentlicher Wichtigkeit ihn bestimmte in Rom zu bleiben.

Die französische Akademie in Rom hatte den Auftrag erhalten, den Palast des Quirinal für den bevorstehenden Besuch des Kaisers der Franzosen mit grosser Pracht auszuschmücken. Die Zeit drängte, und die Arbeiten wurden sofort in Angriff genommen. Der Architekt Stern, welcher mit der Leitung derselben betraut war, forderte Thorwaldsen auf, für den Fries eines der grössten Säle Basreliefs zu componiren, und liess ihm bezüglich des darzustellenden Gegenstandes ganz freie Hand. Der Bildhauer wählte den *Einzug Alexander's des Grossen in Babylon*, eine seiner bedeutendsten und wichtigsten Arbeiten. Er ging mit grossem Eifer daran, und hatte auch keine Zeit zu verlieren, denn die ungeheure Arbeit sollte innerhalb dreier Monate vollendet sein. Da ihm vor Allem daran lag, die Composition in grossem Stile auszuführen, so musste er darauf verzichten, die Details so sorgfältig auszuarbeiten, wie er es wohl gewünscht hätte. Indess bei

---

Ihre Wirksamkeit auf einen Kreis zu beschränken, der Ihnen zu eng sein dürfte. Es wird Ihnen immer frei stehen, Nahrung für Ihren Geist in jenen glücklichen Gegenden zu holen, die Sie jetzt besitzen; nur einige Ihrer Lebenstage fordere ich für Ihr Vaterland.

Mit Hochachtung nenne ich mich

Ihr wohlwollender
Christian Frederik,
Prinz zu Dänemark und Norwegen.

der Höhe, in welcher der Fries angebracht werden sollte, wurde die Vollendung im Einzelnen zu einer Frage von geringerer Bedeutung. Sobald ein Stück des Basreliefs fertig war, wurde in aller Eile von dem Thon eine verlorne, nur einmal zu benützende Form genommen. Trotz allen Fleisses des Künstlers wurde der Fries nicht vor Juni 1812 fertig. Wer die Arbeit in der Nähe besah, bekam Anfangs keinen hohen Begriff davon; dann aber, als das ganze Werk zusammengesetzt und auf die richtige Höhe gebracht worden war, übertraf es bei weitem die Erwartungen selbst der Freunde Thorwaldsen's. Die Unvollkommenheiten der Ausführung verschwanden, um nur noch eine harmonische Composition zu zeigen, die in glücklichster Weise an die bewunderungswürdigen Friese des Alterthums erinnerte.

Ehe die einzelnen Stücke des *Alexanderzuges* sein Atelier verliessen, nahm Thorwaldsen auf den Rath des Architekten Malling noch eine zweite Form von denselben, wonach ein neuer Gypsabguss gemacht wurde. Er glaubte, der König von Dänemark würde vielleicht gern ein Exemplar dieser Composition besitzen, welche in dem Rittersaale des neuen Schlosses einen sehr passenden Platz hätte finden können. Nach diesem Gypsabgusse führte er später auf Bestellung Napoleon I. den Fries in Marmor aus; er soll für den Ruhmestempel in Paris — der jetzigen Madeleinekirche — bestimmt gewesen sein, und eine Summe von 320.000 Francs war ihm für die Arbeit zugesagt worden; doch die Hälfte davon war erst gezahlt, als die Wendung des Glücks den Eroberer auf die Insel St. Helena ver-

bannte. Die Regierung der Bourbonen beeilte sich nicht im geringsten, die Vollendung eines Werkes zu ermuthigen, das den neuen Alexander hatte verherrlichen sollen. Der Künstler wandte sich daher an verschiedene Höfe, um den Fries demjenigen anzubieten, welcher ihm die zur Vollendung erforderliche Summe zahlen würde. Es glückte ihm jedoch bei keinem der Herrscher, bis endlich ein einfacher Privatmann, der reiche Kunstliebhaber Graf Sommariva, den *Alexanderzug* um den Preis von 100.000 Francs erwarb, und seine schöne Villa am Comer-See damit schmückte [1]).

Die erste, etwas übereilte Ausführung des Werkes erfuhr manchen Tadel, und Thorwaldsen trug demselben Rechnung, soweit er ihm begründet schien. Er nahm die Composition mit der grössten Sorgfalt wieder auf, und änderte zunächst und auf's glücklichste die Stellung der Hauptfigur, denn die Haltung Alexander's auf seinem Wagen war zu theatralisch, dann brachte er im Detail der anderen Theile des Frieses noch verschiedene Verbesserungen an. Während er an diesem Relief arbeitete, modellirte er für die dänische Regierung ein anderes Exemplar in Gyps, denn zum lebhaften Bedauern des Künstlers gestatteten die Finanzen Dänemarks damals keine grösseren Auslagen, und später erst hatte er die Genugthuung, diesen Fries für

---

[1]) Wir können nicht umhin, hier auf die vorzügliche Wiedergabe dieses einzigen Werkes aufmerksam zu machen: **Der Einzug Alexander des Grossen in Babylon.** Marmorfries von B. Thorwaldsen. Nach Zeichnungen von F. Overbeck, gest. von S. Amsler. Neue Ausgabe mit erläuterndem Text, herausgegeben von Dr. H. Luecke. 22 Kupfertafeln. Leipzig 1870.

seine Landsleute in Marmor auszuführen. Durch diese verschiedenen Wiederholungen wurde er dazu veranlasst, sein ganzes Werk gewissermassen umzuarbeiten, und die Römer bewunderten dasselbe so sehr, dass sie Thorwaldsen den etwas eigenthümlichen Beinamen gaben: *il patriarca del bassorilievo.*

Obwohl der *Triumphzug Alexander's* ihn noch beständig beschäftigte, übernahm er doch im Laufe des Jahres 1812 mehrere andere grosse Arbeiten. Die am 26. Juni, gelegentlich der Conferenz zu Warschau, von Napoleon gehaltene Rede hatte bei den Polen die Hoffnung auf eine Wiederherstellung des Königreichs Polen erweckt, und die polnische Nationalregierung wollte durch ein Monument die Erinnerung daran verewigen. Es wurden die Worte des Kaisers auf eine Marmortafel gravirt, und der dieselbe überragende Architrav sollte von zwei Karyatiden getragen werden, welche bei Thorwaldsen bestellt wurden. Diese hatten indess ein ähnliches Schicksal, wie der *Alexanderzug;* der Künstler erkrankte, konnte die Arbeit nicht frühzeitig genug vollenden, und als sie dann fertig war, hatte Polen bereits aufgehört zu existiren. Später wurden die Karyatiden von der dänischen Regierung erworben, und zu beiden Seiten des königlichen Thrones im Schlosse Christiansborg angebracht.

Im Juni und Juli des Jahres 1813 wurde Thorwaldsen auf's neue, und zwar sehr heftig, vom Fieber befallen, und war genöthigt seine Arbeiten zu unterbrechen. Um dieselbe Zeit stand der Baron Schubart im Begriff, sich mit seiner kranken Gemahlin in die Bäder von Lucca zu begeben; er schrieb an Thor-

waldsen und forderte ihn dringend auf, sie zu begleiten. Es war das eine in jeder Hinsicht günstige Gelegenheit für den Künstler, und seine Freunde drangen in ihn, sie zu benutzen; selbst die eifersüchtige Anna Maria leistete keinen Widerstand, da sie wohl einsah, wie sehr Thorwaldsen der Ruhe bedürftig sei. Dieser war jetzt mehr als jemals an dieselbe gebunden, da sie ihn kurz vorher mit einer Tochter beschenkt hatte, welche der Gegenstand seiner grössten Zärtlichkeit war. Dennoch entschloss er sich, die Mutter und das Kind der Pflege einer, der Anna Maria sehr nahestehenden Familie zu überlassen, bestehend aus dem Curiositätenhändler Angelo Cremaschi, seiner Frau und zwei Töchtern.

Nachdem er seine Geschäfte in Ordnung gebracht[1]), und bezüglich seiner Ateliers einige Verfügungen getroffen hatte, reiste er nach Montenero ab, und begab sich von dort in Begleitung des Barons und seiner Frau nach Lucca, wo alle Unterhaltungen des Badelebens ihn erwarteten. Seinem Rufe brachte man von allen Seiten die schmeichelhaftesten Huldigungen entgegen, für die er sehr empfänglich war, zumal, wenn sie von hübschen, jungen Frauen kamen. Thorwaldsen war ganz Weltmann geworden, und wenn er wollte, so füllte er in der gewähltesten Gesellschaft seinen Platz vollkommen aus. Die Grossherzogin von Toscana, welche

[1]) Dazu gehörte auch die Fürsorge für seine beiden Hunde Perrucca und Teverino. Thorwaldsen's Liebhaberei für diese Thiere ist bekannt. Ein Freund, in welchen er volles Vertrauen setzte, der später berühmte Bildhauer R. Schadow, erbot sich, sie zu sich zu nehmen. (Thiele.)

damals in Lucca die Bäder gebrauchte, empfing ihn mit solchem Wohlwollen, dass es selbst über die Grenzen des Landes hinaus Aufsehen erregte. Nichts berechtigt jedoch anzunehmen, dass er mehr als einen Künstlererfolg bei ihr gehabt; als die Fürstin ihn indess später nach Florenz berief, um ihm einige bedeutende Arbeiten zu übertragen, setzte das Gerücht eine Menge verschiedener Auslegungen dieser an sich einfachen Thatsache in Umlauf, und da das Gerede bis nach Rom drang, so rief es, wie leicht begreiflich, im Hause der Signora Cremaschi grosse Aufregung hervor. Der weibliche Rath zog die übertriebensten Folgerungen daraus, was denn zur Folge hatte, dass Anna Maria's kleines Mädchen, welches sie selbst stillte, wie Cremaschi schrieb, „kranke Milch bekam“ [1]).

Im December kehrte Thorwaldsen ruhig nach Rom zurück, durch das Ausruhen während einiger Monate vollständig wieder hergestellt. Er war erfreut, durch die Briefe, welche er aus Montenero erhielt, zu erfahren, dass die Baronin Schubart gleichfalls die heilsame Wirkung der Bäder empfinde; doch schon im Februar des Jahres 1814 benachrichtigte ihn ein Brief des Barons, dass diese vortreffliche Frau einer kurzen Krankheit erlegen sei. Er war sehr schmerzlich davon ergriffen. Die Baronin war in der That eine eben so bescheidene als ausgezeichnete Frau; ohne es irgendwie zur Schau zu tragen, war es ihr eine wahre Freude, den Künstlern gefällig zu sein, und für Thorwaldsen insbesondere war sie immer eine liebenswürdige Be-

---

[1]) Thiele.

schützerin und aufrichtige Freundin gewesen. Da der Bildhauer den lebhaften Wunsch hegte, einen Beweis seiner Erkenntlichkeit gegen die Verstorbene zu geben, machte er sich sogleich daran, ein Basrelief zu modelliren, das den Gatten darstellt, wie er seine Gemahlin in's Leben zurückzurufen sucht, während der Genius des Todes die Flamme desselben auslöscht.

Im selben Augenblicke, als Thorwaldsen erfuhr, dass er seine beste Freundin verloren, trat ein junger Mann, Namens Pietro Tenerani, in sein Atelier. Dieser junge Künstler, der eines Tages sein hervorragendster Schüler werden sollte, war der Neffe des Marmorhändlers Pietro Marchetti in Carrara, der dem Meister die zu seinen Arbeiten erforderlichen Marmorblöcke lieferte.

Ein junger, dänischer Maler, Eckersberg, kam gleichfalls um diese Zeit nach Rom, und wurde von Thorwaldsen sehr wohlwollend aufgenommen. Der Maler wurde bald der Freund des Bildhauers; er malte sein Portrait, eines der ähnlichsten, die vorhanden; etwas kalt, aber fein ausgearbeitet, giebt es ein sehr treues Bild der Physiognomie Thorwaldsen's im Alter von vierzig Jahren.

Im Jahre 1814 componirte der Künstler das Basrelief *Nessus und Dejanira*, und nahm den *siegenden Amor* wieder auf, dessen frühere Darstellung ihm nicht gefallen hatte. Eine kleine Statue, *Amor als Kind*, sowie die Portraitstatue der jungen *Georgina Russell* gehören ebenfalls in diese Zeit.

Im folgenden Jahre entstanden vier Basreliefs von hoher Bedeutung: *Die Werkstatt des Vulkan*, umgeben

von Venus, Amor und Mars; die schöne Composition *Achilles und Priamus*, die wir schon besprachen [1]), eine grossartige, durchdachte Arbeit, unserer Meinung nach, das Meisterwerk Thorwaldsen's; endlich die zwei berühmten Medaillons *der Morgen* und *die Nacht*. Das letztere [2]) soll in einer schlaflosen Nacht entworfen und im Laufe des folgenden Morgens ausgeführt worden sein. Es ist ein wahrhaft inspirirtes Werk: die Göttin der Nacht mit einer unbeschreiblichen Leichtigkeit im Raume schwebend, entflieht mit ihren beiden Kindern, dem Schlaf und dem Tod, in den Armen. *Der Morgen* [3]), ein Gegenstück, ebenfalls sehr anmuthig, hat aber doch nicht den gleichen Werth wie das andere. Zwischen diesen beiden Compositionen liegt der ganze Unterschied, welcher die unmittelbare, unwiderstehliche Eingebung von der kunstreichen, durchdachten Geistesarbeit trennt. Diese von den Kunstkennern so sehr geschätzten Medaillons fanden bald die allergünstigste Aufnahme und weiteste Verbreitung; bis in's Unendliche sind die Bilder auf alle Weise vervielfältigt und auf der ganzen civilisirten Erde bekannt geworden.

Während die letzterwähnten Arbeiten den Ruhm Thorwaldsen's in Rom noch erhöhten und selbst die Italiener, trotz ihrer instinctiven Eifersucht auf alle Fremden, ihm ihre Lobeserhebungen nicht versagen konnten, zogen einige seiner in Kopenhagen ausgestellten Werke und besonders eine Reihe schöner Zeichnungen mehr als je die Aufmerksamkeit seiner Landsleute auf den Bildhauer. Der damals regierende König

---

[1]) Siehe Seite 13. [2]) Siehe Seite 60. [3]) Siehe Seite 27.

Friedrich VII. hatte sehr geringes Kunstverständniss. Eine offenherzige, biedere Natur, suchte er selbst den Schein zu vermeiden, als wolle er eine Rolle spielen, von der er sich bewusst war, dass sie seiner Geistesrichtung nicht entsprach, und überliess diese Sorge und Ehre gern seinem Sohne, dem Prinzen Christian Friedrich. Die Hauptstadt war damals von dem Schutte noch nicht befreit, welchen das Bombardement durch die Engländer im Jahre 1807 aufgehäuft hatte, und Vieles war noch wieder aufzubauen. Der Kronprinz wünschte so sehr, Thorwaldsen sich daran betheiligen zu sehen, und war von der Wichtigkeit seiner Gegenwart so überzeugt, dass er, trotz des Misserfolges seines ersten Versuches, bereit war, Alles daran zu setzen, um seinen Zweck zu erreichen; er bewog daher die Freunde des Künstlers ihre Bitten mit den seinigen zu vereinen, und der Bildhauer erhielt fast zu gleicher Zeit verschiedene dringende Briefe, in denen ihm die Bewunderung geschildert wurde, welche man in Kopenhagen seinem Talente zolle, und wie nothwendig die Unterstützung durch seine Kenntnisse sei. Man sagte ihm zu gleicher Zeit, dass es seiner nicht würdig sei, seinem Vaterlande dieselben zu entziehen.

„Es ist noch immer sehr oft die Rede von Dir und Deinen Werken“, schrieb ihm unter andern sein Freund, der Professor Bröndsted, am 2. December 1815, „nicht allein unter dem Publicum (Wenige zählt es), das wirklich einigen Sinn für, und Anschauung von der Kunst, sowie eine tiefere Liebe zu derselben besitzt, sondern auch unter einem andern, doppelten Publicum, dessen Urtheile, obgleich, im Grunde genommen,

wenig werth, mitunter ganz verwerflich, doch von Wichtigkeit sind, weil sie nun einmal vielen Einfluss auf das Leben und die Verhältnisse desselben ausüben. Ich meine mit diesem doppelten Publicum das sogenannte grosse (die Menge), und die Grossen (*le beau monde*, wie man sie nennt, oder *la noblesse*). Dass nun die Ansichten und Ideen dieser Letzteren gar oft weder grosse noch noble sind, ist ja eine alte Erfahrung; — aber das muss ich ihnen doch sämmtlich lassen, dass überall, namentlich in dem letzten halben Jahre, von Dir mit einer Bewunderung, mit einem Enthusiasmus gesprochen wird, der wirklich mir und jedem Deiner Freunde sehr angenehm gewesen, wenn zwar wir Andern auch leicht bemerkten, dass die Bewunderung dieser Leute nicht gerade weder richtigen Begriffen von der Kunst im allgemeinen, noch klaren Anschauungen Deines Genies und Deiner Verdienste im Besonderen entsprang!"

Der Brief des Professors Bröndsted endete mit der Erklärung: „Kurz, das Resultat, das ich aus diesem Allen ziehe, ist: dass Du kommen musst, sowohl des Landes als der Kunst und Deinetwegen."

Das war Alles ganz richtig und Thorwaldsen sah es auch recht wohl ein. Obgleich er jedoch selbst den aufrichtigen Wunsch hegte, seinem Vaterlande mit den Kenntnissen, welche er sich im Bereiche der Kunst erworben, zu nützen, so war er dennoch gezwungen, die Erfüllung dieses Wunsches einer späteren Zeit zu überlassen. Um die von allen Seiten einlaufenden Bestellungen ausführen zu können, hatte er gerade seine Ateliers und seinen Wirkungskreis erweitert. Am Fusse

der hohen Terrassen des Palazzo Barberini, an der Ecke des Platzes und der schmalen Gasse Vicolo delle Colonnette hatte er einen kleinen Garten entdeckt, der nach der Strasse zu von drei niedrigen Gebäuden und einer Gartenmauer umgeben war. Diese drei Häuser wurden von Thorwaldsen in ebenso viele Ateliers umgewandelt, und hier hat er durch eine lange Reihe von Jahren seine unvergleichlichen Werke geschaffen, und von seinen Schülern copiren lassen [1]. Er war eben im Begriff, sich dort einzurichten, als man ihn nach Kopenhagen rief, und konnte daher nicht anders, als dem

[1] Louise Seidler schreibt über Thorwaldsen's Wohnung bei Signora Buti und seine Ateliers: „Thorwaldsen war der einzige, der mehr als ein Zimmer hatte, nämlich drei. Im ersten derselben war ein kleines Atelier; Staffeleien mit angefangenen Basreliefs standen darin umher, der Fussboden, die Tische und Stühle waren mit kleinen Figuren bedeckt; nur mit Mühe fand man einen Stuhl zum Sitzen, nirgends etwas, das einem Comfort ähnlich war; weder ein Bücherbrett, noch Schreibzeug, noch Schreibmaterialien. Das Schlafzimmer war besonders klein; trotzdem stand auch in diesem, dicht vor des Künstlers Bett, ein Modellirstuhl mit angefangenem Bildwerke darauf, an welchem er sogleich nach dem Aufstehen zu modelliren pflegte. Hinter diesem Zimmer befand sich ein etwas grösseres Gemach, mit Gemälden geschmückt, durch deren Ankauf Thorwaldsen bedrängte Künstler unterstützt hatte; auf den Tischen sah man in bunter Unordnung allerlei Ausgrabungen, Vasen, Münzen, Bronzen u. s. w. Aus diesem Raume führte eine Thür zu einer grösseren, gewöhnlich unbenutzten Treppe, neben der sich eine Marmortafel befand, in welcher das Datum eines Besuchs des Papstes Pius VII. bei Thorwaldsen eingegraben war.

Der Künstler hatte jedoch nicht nur dies eine Atelier, sondern deren vier bis fünf, in welchen er viele Arbeiter beschäftigte. Eines war so gross wie eine kleine Kirche, die andern waren kleiner, oft recht kalt und feucht, nirgends sah ich Kamine oder Oefen, an denen es auch in seiner eigenen Wohnung mangelte."

M. M.

Prinzen einen Entschuldigungsbrief schreiben, und sich auf die zahlreich eingegangenen Verbindlichkeiten berufen, sowie auf seine Verpflichtung, sie zu erfüllen. Er versprach zugleich, sich auf keine neuen einzulassen, um im Frühling des nächsten Jahres den Wünschen seiner Landsleute nachkommen zu können. Verschiedene unvorhergesehene Umstände verhinderten ihn an diesem Vorhaben, das erst im Juli 1819 wirklich zur Ausführung kam.

Diese Periode von Thorwaldsen's Aufenthalt in Rom war noch fruchtbar an grossen Schöpfungen. Im Jahre 1816 modellirte er eine *Hebe* in anderer Darstellung als die zehn Jahre früher componirte. Die rechte Brust ist bei der ersten entblösst; bei der zweiten dagegen, welche reicher mit ihrem Chiton bekleidet ist, sind beide Brüste bedeckt, und ihre ganze Haltung athmet die reinste Anmuth. Auch ein neuer *Ganymed* entstand; der frühere stellte ihn mit voller Schale dar, der jetzige giesst aus einer Amphora den Nektar der Götter.

Im Laufe desselben Jahres wurde die *Venus* vollendet, diese schöne, edle Figur, welche seinen Geist so lange beschäftigte, und für die er nach und nach mehr als dreissig Modelle verwandte. Der Meister ging von seinem ersten Versuche aus dem Jahre 1805 ab, der ihn nicht befriedigt hatte, und widmete dieser Statue drei Jahre angestrengter Arbeit; sie ist eines seiner am sorgfältigsten ausgeführten Werke. Die *Venus* ist oft wiederholt worden; die ersten Exemplare in Marmor waren für Lord Lucan und für die Herzogin von

Devonshire, ein späteres für Herrn Labouchère [1]) bestimmt.



Venus.

Herr Thiele berichtet über die Gefahren, unter denen diese drei Venusstatuen den Ort ihrer Bestimmung erreichten. So zerbrach bei der Ausschiffung des

---

[1]) Pierre César Labouchère, ein Holländer und damals Chef des Hauses Hope et Co. in Amsterdam, hatte eine Tochter des Baronet Sir Francis Baring geheirathet; er war dadurch der Schwager von Alexander Baring, des späteren Lord Ashburton. Sein Sohn Henry Labouchère, jetziger Besitzer der *Venus*, war mehrere Jahre hindurch Minister der Königin Victoria. Er wurde unter dem Titel Lord Taunton zur Pairswürde erhoben. Er ist es, der mit Thorwaldsen auf dem Basrelief *Homer* dargestellt ist, und die Aehnlichkeit soll überraschend sein.

Exemplares für die Herzogin von Devonshire der linke Arm, weshalb diese jetzt im Schlosse von Chatsworth befindliche Venus, um den Bruch zu verdecken, ein goldenes Armband trägt. Das Schiff, welches die Statue für Lord Lucan am Bord hatte, scheiterte in der Nähe der englischen Küste; aber Dank den Anstrengungen, die zu ihrer Rettung gemacht wurden, stieg sie unverletzt aus dem Schaume des Meeres wieder empor. Als endlich die von Sir Labouchère mit Ungeduld erwartete Venus nach langer Fahrt im Hafen angelangt war, und schon am mächtigen Arme des Krahnes in der Luft schwebte, da riss plötzlich das Tau, und die schwere Kiste stürzte durch eine der Luken in den Schiffsraum hinab. Zum Glück bestand die Ladung aus Getreide, und die Göttin wurde abermals beschützt. Ceres hatte Venus gerettet.

Gleichzeitig mit der Vollendung der *Venus* führte Thorwaldsen die berühmte Restauration der *Aegineten* aus, welche ihm bei den Kunstverständigen, und mit vollem Rechte, ebenso viel Anerkennung eintrug, als seine eigenen Productionen, denn keine andere ist wohl auf diesen Grad der Vollkommenheit gebracht worden. Eine solche Arbeit zu unternehmen, und sie so auszuführen, wie er es gethan, war keine gewöhnliche Aufgabe; sie verlangte eine tiefe Kenntniss der griechischen Kunst, um die grossen Schwierigkeiten, die sie bot, zu überwinden. Thorwaldsen besass dieses wunderbare Verständniss für die Kunst, und mehr als jemals hat er es hier gezeigt, denn schwerlich hätte sich ein anderer Künstler gefunden, der im Stande gewesen wäre, dieses Problem in einer so befriedigenden Weise zu lösen.

Wie bekannt, waren diese Sculpturen im Jahre 1812 von Haller, Linckh, Foster und Cockerell auf der Insel Aegina entdeckt worden. Sie hatten einst den Giebel eines der Athena geweihten Tempels geschmückt. Der Kronprinz von Bayern erstand sie im selben Jahre für 10.000 Zecchinen (40.000 Thaler) und liess sie nach Rom transportiren, wo Thorwaldsen mit ihrer Wiederherstellung beauftragt wurde. Zahllose Stücke und ganze Glieder fehlten. Der Künstler, als Mann vom Fach, begriff die ganze Wichtigkeit der ihm gestellten Aufgabe, und nur mit einem gewissen Widerstreben übernahm er die Verantwortlichkeit; aber einmal bei der Arbeit, begeisterte er sich dafür, und wurde sie seine Lieblingsbeschäftigung. Um sicherer zu Werke zu gehen, miethete er ein Local am Corso, das geräumig genug war, um durch Aufstellung aller Fragmente die Giebelgruppe im Ganzen studiren zu können, und darnach, unter Bewahrung des semi-hieratischen Stils des Werkes, in seiner ganzen Reinheit, die Lücken auf's genaueste auszufüllen. Thorwaldsen brauchte nicht mehr als ein Jahr zur Vollendung dieser Arbeit. Die Statuen sind aus parischem Marmor, und er verwandte die grösste Sorgfalt darauf, bei den zu ersetzenden Stücken den Ton so gut als möglich zu treffen, so dass selbst ein geübtes Auge leicht getäuscht werden konnte. Es geschah häufig, dass einer der vielen Neugierigen, die täglich das Atelier besuchten, ihn fragte, welche die ergänzten Stücke seien. „Ich könnte es nicht sagen" — pflegte der Bildhauer dann lächelnd zu erwiedern — „ich habe versäumt, ein Zeichen daran zu machen, und erinnere mich nun nicht mehr daran.

Sehen Sie zu, ob Sie sie selbst herausfinden.“ — Leider unterscheiden sich die Originalfragmente der herrlichen Giebelgruppe, welche 1828 in der Glyptothek in München aufgestellt wurde, auf den ersten Blick durch den Unterschied der Farbe. Der Ton des neuen, so sorgfältig ausgesuchten Marmors musste sich allerdings an der Luft verändern, während der antike Marmor fortan unveränderlich blieb [1]).

---

[1]) Wir fügen hier über die *Aegineten* und ihre Restauration noch einige der Geschichte der Glyptothek von Ludwig Urlichs entnommene Ergänzungen und Berichtigungen hinzu.

„Die unbeschädigt angelangten Kunstwerke erregten in Rom ungeheures Aufsehen. Wagner's Atelier (siehe Seite 57 Anmerkung) wurde von Besuchern nicht leer. Auf Rauch machten sie tiefen Eindruck. Der russische Minister Nitroff meinte, er wolle statt 10.000 Ducaten 100.000 dafür erlegen, der Kronprinz habe nicht eine Figur bezahlt; auch der famose Lord Elgin besah sie im Jahre 1819. „Wie es scheint“, schreibt Wagner, „versteht er nicht viel von der Kunst, unterdessen hat er sie sehr wichtig und selten gefunden. So viel ist gewiss“, berichtet er am 21. October 1815 mit gerechtem Stolz, „dass es ein Kleinod der Sammlung E. k. H. sein wird, und viele Antiquare sich die Feder darüber stumpf schreiben werden.“

Am 5. April 1816 hatte Wagner die Zusammenstellung der Figuren bewerkstelligt; man konnte jetzt übersehen, was neu zu machen war. Die Kosten der Herstellung schlug Wagner zwischen 4 und 5000 Scudi an, die nöthige Zeit auf mindestens zwei Jahre. Für den geeigneten Künstler hielt er Thorwaldsen, nach ihm den jungen Finelli, welcher ihm in der Behandlung des Marmors und der Kenntniss des Ergänzens weit überlegen sei. Der Kronprinz entschied, Thorwaldsen solle die Ergänzungen modelliren, Finelli sie in Marmor ausführen. Thorwaldsen betrieb sein Geschäft sehr rasch, mit Liebe und Einsicht, und ganz im Stile der alten Theile. Dem Bogenschützen (No. 62) wünschte er statt jener conventionellen Gesichtsbildung, welche durch alle Fi-

Im folgenden Jahre, 1817, führte Thorwaldsen die 1814 modellirte Statue, *der siegende Amor*, in Marmor aus; es entstanden jetzt ferner: die unter dem Namen *die Tänzerin* bekannte Bacchantin; die Büste des *Lord Byron*; *der Hirtenknabe mit seinem Hunde*; die Gruppe:

---

guren herrscht, eine andere zu geben, welche sich mit den übrigen sehr schönen Theilen des Körpers vertrage. Er wollte dadurch zeigen, welch' andere Wirkung die Statuen machen würden, wenn das Gesicht mit dem ganzen Körper übereinstimmend gebildet wäre. Der Kronprinz aber bestand auf einer strengen Harmonie der Durchführung. Es ist schade, dass dieser interessante Versuch nicht gemacht worden ist. Die Ausführung in Marmor übertrug Wagner mit des Kronprinzen Billigung den Bildhauern Kaufmann, einem Verwandten Angelica's (und nach dessen Abgang als Hofbildhauer nach Weimar 1817, Franzoni), Pulini und Pinciani. Die rechte Hand der die Mitte einnehmenden Minerva arbeitete Thorwaldsen ausnahmweise selbst in Marmor; er gab ihr nach der Richtung des Armes die Wendung, als ob sie mit dem Spiesse auf den Schild schlüge, ein Gedanke, womit Wagner ausserordentlich zufrieden war. Die Aufsicht übernahm er selbst, und brachte täglich mehrere Stunden in dem Atelier zu; zu den hölzernen Waffen machte er die Zeichnungen.

Die Restauration war am 10. October 1818 endlich fertig; sie hatte in Allem 4700 Scudi gekostet, 1600 hatte Thorwaldsen erhalten.

Wir wollen hier noch erwähnen, dass die jetzige Herstellung der Muse (Beschreibung der Glyptothek No. 138) als Clio von Thorwaldsen bewerkstelligt wurde; als dagegen der Prinz im Jahre 1814 von Dr. Barth in Wien den sogenannten Ilioneus, diese Perle der Glyptothek, kaufte, und die Ergänzung desselben von Thorwaldsen in München vorgenommen wissen wollte, lehnte er dies ab; er traute sie sich kaum in Rom zu. Thorwaldsen hatte keinen rechten Muth dazu, obgleich er sich, nach seiner Art, nicht bestimmt äusserte. — Die Ergänzung des „Ilioneus" ist nie zu Stande gekommen.

M. M.

der kniende Ganymed und der Adler [1]), endlich eine Statue, *die Hoffnung.*



Ganymed.

Ueber das Zusammentreffen des Künstlers mit dem Dichter des *Child Harold* berichtet H. C. Andersen in seinem *Märchen meines Lebens:* „Es war in Rom“ — lässt er Thorwaldsen erzählen — „als ich Byron's Statue machen sollte; er setzte sich mir gegenüber, fing aber sogleich an, eine ganz andere Miene anzunehmen, als ihm gewöhnlich eigen war. — Wollen Sie nicht still sitzen, sagte ich, Sie müssen aber nicht diese Mienen ziehen. — „Das ist mein Aus-

[1]) Cornelius hat diesen *Ganymed mit dem Adler* unter den Fresken copirt, mit welchen er den Göttersaal der Glyptothek in München 1823 ausgeschmückt; er äusserte sich darüber gegen Ernst Förster: „Er passte mir, als wäre er für mich gemacht; besser machen konnte ich ihn nicht, und Thorwaldsen hat sich herzlich gefreut, als mein Mitarbeiter in der Glyptothek eine Stelle zu finden.“ (Ernst Förster, Peter von Cornelius. Erster Theil. Berlin 1874.) M. M.

druck“, sagte Byron. — So? sagte ich, und dann machte ich ihn, wie ich wollte, und alle Menschen fanden, als er fertig war, dass er getroffen sei. Als es aber Byron erblickte, sagte er: „Es gleicht mir durchaus nicht, ich sehe unglücklicher aus.“ — Er wollte nun einmal mit Gewalt so überaus unglücklich sein, setzte Thorwaldsen mit einem humoristischen Ausdruck hinzu.“ — Man sieht, dass die naive Natur Thorwaldsen's für dieses ungeheure, eingebildete Unglück kein Verständniss hatte. Die Geistesrichtung dieser beiden Männer war grundverschieden, wie die Spur, welche jeder von ihnen in der Kunstgeschichte zurückgelassen.

Die Gruppen *Ganymed und der Adler*, und *der Hirtenknabe mit einem Hunde*, sowie die Statue der *Hoffnung* tragen den Stempel des fleissigen Studiums, welches der Künstler durch ein ganzes Jahr den Aegineten gewidmet hatte; es zeichnen diese Werke sich durch eine Strenge des Stils ganz besonders aus.

Die Statue der *Hoffnung* ist ein ganz archaistisches Werk. Ueber diese Statue schrieb Frau von Humboldt am 24. December 1817 an Frau Friederike Brun: [1])

„Thorwaldsen werden Sie bald sehen. Er denkt ernstlich an die Reise nach Kopenhagen. Von seinem Vorschreiten als Künstler kann ich nie genug sagen; er steht auf lichter Höhe. Er hat eine neue Statue gemacht (ihm eingegeben durch die Restauration der äginetischen Kunstwerke, die etwas ungemein Hohes, ganz Eigenes, Neues, nie Gesehenes sind) — *Die Hoffnung* — —

Wie göttlich diese Statue ist, wie sie leicht von dem Fussgestell, obgleich sie mit beiden Füssen darauf steht, einem entgegen zu schweben scheint, wie sie schön und im höchsten Sinne des Wortes grazios ist, kann ich nie genug sagen.“

[1]) Thiele.

Im Mai des Jahres 1818 machte Frau von Humboldt bei Thorwaldsen eine Bestellung auf die Ausführung dieser Statue in Marmor [1]).



Die Hoffnung.

Als Thorwaldsen eines Tages im Frühling 1818 über den Corso spazieren ging, bemerkte er einen Lastträger in ebenso natürlicher als eigenthümlicher Stellung

[1]) In den Briefen an eine Freundin schreibt Wilhelm von Humboldt am 30. September 1829: „Das Grabmal meiner Frau ist nunmehr fertig. Es ist eine Granitsäule, die auf einem hohen Postament steht, am Postament ist der Name der Verstorbenen. Auf die Säule wird eine Statue der Hoffnung kommen, die meine Frau vor vielen Jahren in Rom bestellt hat, die aber jetzt erst ankommt." M. M.

auf einem Steine sitzen, und wurde lebhaft davon ergriffen. Seiner Gewohnheit gemäss hielt er rasch diesen Eindruck in seinem Album fest, und aus dieser Skizze



Merkur.

entstand der *Merkur*, eine seiner herrlichsten Schöpfungen [1]). Diese schöne und ernste Composition wurde

[1]) A. Kestner schreibt in seinen *Römischen Studien*: „Gern pflegte Thorwaldsen in vertraulichem Gespräch zu erzählen, und noch lieber hörte man es an, wie die Idee dieses oder jenes seiner Kunstwerke in ihm aufgegangen war. So erinnere ich mich einer angenehmen Stunde mit ihm, als er mir beschrieb, wie er den Anlass zu seiner Merkurstatue von einem jungen Menschen genommen hatte, den er zufällig auf seinem gewöhnlichen Gange vom Studium nach Hause, beim Vorübergehen, in einem Hausflur

im nächsten Jahre vollendet, und ist mehrfach in Marmor ausgeführt worden.

Die zierliche Statue der Fürstin *Baryatinska* ge-



Fürstin Baryatinska.

---

sitzend, im Gespräch mit einigen seiner Mitbewohner, erblickte. Zuerst war er, flüchtig in die offene Hausthür schauend, vorübergegangen; aber, nachdem er drei Schritte weiter gegangen, ergriff es ihn, welche plastische Figur er gesehen hatte, kehrte zurück, traf den Jüngling noch in derselben Stellung an, und einige Minuten waren genügend, um das plastische Bild in ihm zu befestigen. Eiligst verschlang er sein Mittagessen, und am Abend stand schon das Modell im Kleinen da; am andern Tage war der Thon für das Modell im Grossen aufgerichtet, und jene wenigen Minuten Beschauung waren das Saatkorn zu dieser Statue für Jahrhunderte; denn so muss Thorwaldsen's *Merkur* mit wenigen anderen unserer Zeit genannt werden. M. M.

hört derselben Zeit an. Thorwaldsen hat es verstanden, dem Portrait die ganze aristokratische Vornehmheit und den brittischen Ausdruck (die Fürstin war Engländerin) des Modells zu wahren, ohne doch von der Strenge und Reinheit des antiken Stils abzugehen. Diese Statue ist, unseres Erachtens, von allen Werken des Künstlers die schönste Darstellung einer zeitgenössischen Figur. Durch das Zusammentreffen verschiedener Umstände [1]) verblieb die vortrefflich ausgeführte Statue in Thorwaldsen's Atelier, von wo sie endlich in sein Museum überging.

Noch sind zwei Werke aus diesem Jahre zu erwähnen: *Jesus, der dem heiligen Petrus die Schlüssel des Paradieses übergiebt*, ein Basrelief, das sich in der Kapelle des Palazzo Pitti in Florenz befindet, dann wurde die Gruppe der *Drei Grazien* vollendet. Der erste Entwurf hierzu war im Jahre 1817 gemacht worden, und der Meister hatte seinem Schüler Tenerani das Studium jeder einzelnen Figur und die Punktirung überlassen. Nachdem diese Vorarbeit geschehen war, nahm Thorwaldsen das Werk allein in die Hand, und

---

[1]) Die Statue war von dem Fürsten Baryatinski für den Preis von 3000 Scudi bestellt worden, wovon ein Drittel vorausbezahlt wurde. Nach dessen Tode versäumte Thorwaldsen sich nach dem Aufenthaltsorte der Fürstin zu erkundigen, welche einige Jahre darauf ebenfalls starb, nachdem sie ihre Statue gänzlich vergessen hatte. Der Sohn verlangte später die Statue seiner Mutter, indem er sich erbot, den Rest des Preises zu zahlen. Damals glaubte indess das Museum in Kopenhagen, das sich bereits im Besitz der reichen Verlassenschaft des Künstlers befand, sich eines so kostbaren Werkes nicht entäussern zu dürfen. Die bereits gezahlte Summe wurde dem jungen Fürsten zurückgezahlt, und von Bissen eine Marmorcopie für denselben ausgeführt.

vollendete sie gänzlich; später componirte er eine ziemlich veränderte Wiederholung derselben Gruppe. Obwohl sie ausserordentlichen Beifall gefunden, hegen wir doch einige Bedenken über den Werth dieses Werkes, das uns in keiner der beiden Ausführungen wirklich befriedigt. Was den kleinen Amor betrifft, der sich auf beiden befindet, so ist er mit Recht sehr geschätzt, und es sollen mehr als zwölf Marmor-Copien desselben existiren.

Mehrere Akademien hatten dem dänischen Bildhauer schon die Ehre erwiesen, ihn zu ihrem Mitgliede zu ernennen: so ausser den bereits früher erwähnten, die preussische Akademie der Künstler und die Accademia delle belle arti in Mailand im Jahre 1811, die k. k. Akademie der bildenden Künste zu Wien 1813; am 13. Februar 1813 wurde er Mitglied jener zu Carrara; im Monat September 1817 übersandte ihm die Akademie zu Perugia ein Diplom als *Accademico di merito*; endlich brachte die Accademia romana di Archeologia ihm nach Beendigung der Restauration der Aegineten ihre Huldigung dar, indem sie unsern Künstler zum Mitgliede ihrer gelehrten Genossenschaft ernannte.



Das Amorinennest.

Vierter Abschnitt.

Miss Mackenzie Seaforth. — Thorwaldsen's Krankheit. — Aufenthalt in Albano. — Genesung. – Ausflug nach Neapel. – Fräulein Fanny Caspers. — Lösung. — Abreise nach Dänemark.

Während der letzten zwei Jahre des Aufenthalts in Italien, vor seiner Abreise nach Kopenhagen, riefen Regungen des Herzens eine tief gehende Bewegung in Thorwaldsen's Leben hervor. Die arme, den Eindrücken eifersüchtiger Zärtlichkeit so zugängliche Anna Maria hatte gefährliche Nebenbuhlerschaften zu bestehen; sie sollte gleichzeitig mit einer ebenso tugendhaften als vornehmen Engländerin und mit einer bezaubernden Deutschen den Kampf aufnehmen.

Die Berühmtheit eines Mannes übt auf den Geist der intelligentesten Frauen einen ganz besonderen Reiz aus; von dem Ruhme des Künstlers fortgerissen, sieht

man bei vielen unter ihnen oft die Bewunderung bis zur Leidenschaft für die Person sich entflammen. Einen solchen Zauber des Genies übte Thorwaldsen aus. — Von seinen Arbeiten und seiner Liebe zur Kunst ganz erfüllt, schien es, als sei sein Herz selbst gegen unablässige Verführungen verschlossen; — doch dem war nicht so. Man möge es uns verzeihen, wenn wir hier auf die innersten Angelegenheiten seines Lebens eingehen. Was wir davon aufdecken werden, scheint uns aber dazu angethan, seinen Charakter darzulegen, und ausserdem können die Gefühle des Mannes denen nicht gleichgültig sein, welche die Werke des Künstlers bewundern.

Thorwaldsen hatte sich einigen englischen Familien angeschlossen, die ein lebhaftes Interesse an seinem Glücke nahmen. Ihrer Meinung nach, war für den Meister, dessen Gesundheit damals grosser Pflege bedurfte, nichts wünschenswerther, als ein ruhiges, regelmässiges Leben. Später aufgefundene Briefe leiten auf die Spur einer, in vorbedachter Weise und von langer Hand eingefädelten Verschwörung [1]. In einem derselben, von Arthur Carignan, macht dieser Gentleman ganz unbefangen eine höchst anziehende Schilderung von dem Glücke, welches einer seiner Freunde in seiner Häuslichkeit geniesst.

Einige Zeit darauf führt derselbe Engländer in der Nachschrift eines anderen Briefes ganz beiläufig diejenige ein, welche in diesem keuschen Romane die erste Rolle zu spielen ausersehen war. „Es könnte

---

[1]) Thiele.

sein“ — schreibt er — „dass die Miss Mackenzie Seaforth in Begleitung einer älteren Dame Ihr Atelier besuchen wird; in diesem Falle empfehle ich sie Ihnen auf's Beste, um so mehr, als dieses junge Fräulein grosses Talent, nicht nur für die schönen Künste im Allgemeinen, sondern namentlich für das Modelliren besitzt.“

Fräulein Mackenzie, welche einer sehr angesehenen Familie schottischen Ursprungs angehörte, kam in der That in Begleitung ihrer Tante, Mrs. Proby. Sie fiel nicht durch ihre Schönheit auf, sie besass indess ernstere Reize, um für sich einzunehmen; von ausgezeichnetem Geist und sehr gebildet, hatte sie ein bedeutendes Kunstverständniss, zeigte einen wirklich guten Geschmack und ausgesprochene Befähigung für die Sculptur. Sie besuchte den Künstler häufig, für den sie gleich Anfangs grosse Bewunderung hegte, und bald eine tiefe Sympathie empfand.

Bei einem Ausfluge nach Tivoli in zahlreicher, heiterer Gesellschaft im Frühling des Jahres 1818 erkältete sich Thorwaldsen Abends an den Wasserfällen, und schon am folgenden Tage stellte sich ein so heftiges Fieber ein, dass er gezwungen war, in Tivoli zu bleiben, und das Bett zu hüten. Da sein Zustand sich zu verschlimmern schien, wollte man ihn der für Fieberkranke so schädlichen Luft dieses Ortes entziehen, und brachte ihn nach Albano, in der Hoffnung, dass er sich dort rasch erholen werde. Der Künstler aber hatte nicht die Geduld, seine Genesung abzuwarten, und kehrte ungeachtet allen Abrathens in so krankhaftem Zustande nach Rom zurück, dass seine alte melan-

cholische Stimmung bald wieder erschien. Seine Freunde begannen sich ernstlich seinetwegen zu beunruhigen; sie drangen darauf, dass er sich wieder nach Albano begebe, wo die reine Luft ihm Linderung verschaffen würde; er weigerte sich indess hartnäckig dadurch von seinen Beziehungen in Rom sich loszusagen.

Miss Mackenzie, auf's tiefste ergriffen, den grossen Künstler, ihren Freund, in solcher Gefahr zu wissen, versprach ihm, sich mit ihrer Tante nach Genzano, in der Nähe von Albano, zu ziehen, und that das denn auch wirklich. Thorwaldsen folgte den beiden Damen, die ihn häufig besuchten, und bald selbst nach Albano übersiedelten, um mehr in seiner Nähe zu sein, und ihm die Pflege angedeihen lassen zu können, welche sein Zustand verlangte. Diese zarte, liebevolle Sorgfalt im Verein mit dem heilsamen Klima hatten einen günstigen Erfolg, und Miss Mackenzie war glücklich, bei Thorwaldsen allmählich die frühere Frische und Gesundheit wiederkehren zu sehen. Süsse Freude über einen so wohlverdienten Triumph bei dem jungen Mädchen — zarte Erkenntlichkeit im Herzen eines Künstlers, der zur Frühlingszeit im schönen Italien, unter dem Einfluss eines liebenden Wesens sich wieder aufleben fühlt — mehr bedurfte es nicht, um ein engeres Band zu schürzen.

Männer, deren Geist beständig in Thätigkeit ist, deren Leben ganz in der Arbeit aufgeht, bleiben häufig länger jung, als diejenigen, deren Existenz nur mit Nichtigkeiten ausgefüllt ist. Werden diese Denker, diese unermüdlichen Arbeiter einmal durch irgend einen zufälligen Umstand von ihrem gewohnten Wege abge-

zogen, so öffnen sie ihr Herz mit der ganzen Naivität eines Kindes, und kehren sozusagen in dem Augenblick zur Jugend zurück, als sie dieselbe schon verlassen zu haben scheinen.

Thorwaldsen war achtundvierzig Jahre alt. Nichts natürlicher, als dass er sich von einem zärtlichen Gefühle leiten liess, aber auffallend ist es allerdings, mit welcher Hingebung er sich demselben überlässt. Er scheint in der That erst zwanzig Jahre alt zu sein. Statt nach Rom zurückzukehren, improvisirt er, kaum genesen, eine Reise nach Neapel; seine Umgebung lässt sich mit fortreissen und begleitet ihn.

Während der ganzen Fahrt ist er nicht mehr Thorwaldsen, er ist ein junger Verliebter. Bei den reizenden Ausflügen nach Sorrent, nach Capri und Ischia weiss er die Regungen seines Herzens nicht mehr zu verbergen, so dass Miss Mackenzie, als sie ihre brittische Zurückhaltung in Gefahr gerathen sieht, sich zuweilen mit Kälte wappnen muss, und der Künstler, durch sie zu verständiger Mässigung verhalten, alle Qualen der Liebe zu empfinden scheint.

In Rom verbreitete sich bald das Gerücht von diesem Abenteuer, man sprach sogar von Thorwaldsen's bevorstehender Heirath, und sandte ihm darauf bezügliche Glückwünsche.

„Miss Mackenzie ist ein liebes Mädchen“ — schrieb Baron Schubart dem Künstler nach Neapel — „sie ist von ausgezeichneter Herkunft und von einer Erziehung und Geistesbildung sonder Gleichen. Alle Engländer achten sie hoch, und Sie würden sich noch mehr die Gunst derselben zuwenden, wenn Sie ihre

Landsmännin heiratheten. Sie ist zu herzensgut, um Sie nicht vollkommen glücklich zu machen, und Alle werden dieser Verbindung zweier so guter Menschen ihren Beifall zollen. Ich bin sogar überzeugt, Miss Mackenzie nähme gern die kleine Elisa als eigenes Kind an, wenn es darauf ankäme.“

Thorwaldsen antwortete nicht darauf.

Er kehrte im October nach Rom zurück. Seine erste Begegnung mit Anna Maria war furchtbar. Die Augen der eifersüchtigen Italienerin schleuderten Blitze; ihr Zorn brach in Verwünschungen aus, und diese verzweiflungsvolle Scene endete mit der Drohung, ihn zu tödten, ihr Kind zu tödten, und ihrer eigenen trostlosen Existenz ein Ende zu machen, wenn er es wagen würde, diese Engländerin zu heirathen.

Der Künstler vermochte diesen finsteren Drohungen nicht Widerstand zu leisten. Obwohl er nichts that, um den Unwillen dieser beleidigten Frau zu besänftigen, so scheute er sich doch, sie zum Aeussersten zu treiben. Er zögerte, und als sie sah, dass er keinerlei Schritte zu einer baldigen Hochzeit that, so kam sie nach und nach von ihren Befürchtungen zurück [1]).

Uebrigens hatte seit der Ankunft in Rom die Lage sich verändert. Die junge Schottin hatte sich der süssen Gewohnheit hingegeben, Thorwaldsen beständig um sich zu haben, und ihn unablässig ihr den Hof machen zu sehen. Als sie den Bildhauer zu seinen Arbeiten zurückkehren, und eine umfangreiche, rückständige Correspondenz wieder aufnehmen sah, glaubte sie sich

---

[1]) Thiele.

vernachlässigt, und beging die Ungeschicklichkeit, sich beleidigt zu zeigen. Thorwaldsen bemerkte es, und fand die Anmassung nahezu lächerlich.

Es ist ausser Zweifel, dass der Künstler, geschwächt durch die Krankheit und aufgeregt durch die etwas romantischen Umstände seiner Heilung, sich in einer Art Berauschung befunden hatte. Während der Reise hatte der Reiz eines neuen Lebens und die Schönheit der Gegend dazu beigetragen, die Selbsttäuschung zu verlängern; — als er nach Rom zurückgekehrt war, und in seinen Ateliers den wahren Gegenstand seiner Hingebung — die Kunst — wieder fand, sah sich Thorwaldsen der Wirklichkeit wiedergegeben, und die Wirklichkeit seiner Empfindung war die Freundschaft.

Von nun an wurden die Rollen vertauscht. Er setzte seine Besuche fort, und beobachtete ihr gegenüber nur mehr ein einfach freundliches Benehmen; — um so entgegenkommender zeigte sich die Engländerin, und es wurde augenscheinlich, dass die Liebe nur noch im Herzen der Miss Mackenzie bestand.

Während Thorwaldsen noch schwankte zwischen Anna Maria, deren Eifersucht zu steigern er sich fürchtete, und derjenigen, die Alle beharrlich als seine Braut bezeichneten, begann er zwischen Miss Mackenzie und sich einen gewissen Mangel an Sympathie zu entdecken, sowohl im Charakter, als in ihren Lebensgewohnheiten, der, wie ihm schien, einem vollkommenen Einverständnisse verhängnissvoll werden musste.

Das junge Mädchen, vielleicht nicht schön genug, um bei dem Künstler eine wirkliche Leidenschaft zu

erwecken, verdankte ihrer vorzüglichen, englischen Erziehung eine Zurückhaltung im Benehmen, eine Sittenstrenge des Umganges, in die Thorwaldsen mit seiner Ungezwungenheit, obwohl er dieselbe unter Umständen zu beherrschen wusste, sich nur mit Mühe hinein fand.

In dem leichten Reiseleben war dieser Unterschied nicht hervorgetreten; inmitten der römischen Gesellschaft aber machte er sich in seiner ganzen Stärke fühlbar [1]).

Tag um Tag verging, ohne dass die missliche Lage sich klärte; es bedurfte einer Krisis, um ihr ein Ende zu machen, und ein anderes Mädchen war es, welches sie herbeiführte. Die Stunde wahrhafter Leidenschaft war für den Künstler gekommen: man sagt, um Mitternacht vom Jahre 1818 auf 1819 sei sein Herz plötzlich erobert worden. Während der vortreffliche Herr Thiele dieser Episode erwähnt, über die er sich ungern weiter ausspricht, verhüllt er sich das Gesicht, und zögert nicht, ein, wie uns scheinen will, etwas strenges Urtheil zu fällen. „Von nun an“ — sagt er —

---

[1]) Louise Seidler sagt von Miss Mackenzie: „Sie ward Thorwaldsen in Albano eine treue Pflegerin, zugleich lernte er in ihr die erste edle weibliche Seele in seinem Leben kennen. Sie war voller Kunstenthusiasmus und Kenntnisse aller Art, sanft, still, leise in ihrem Auftreten, was mit ihrem grauen Teint und ihrem von Kopf bis zu Fuss grauem Anzuge völlig im Einklange stand. Einen bedeutenden Eindruck machte Miss Mackenzie, die mir später, als ich sie kennen lernte, immer wie eine Fledermaus vorkam, nicht. Von Gestalt war sie gross, mager und knochig; ebenso waren Hände und Füsse. In dem Ausdruck ihrer Augen und der Gesichtszüge lag indessen etwas Angenehmes und Anziehendes; ein Stempel der Herzensgüte versöhnte mit der sonst höchst unscheinbaren, auch nicht mehr ganz jungen Dame. M. M.

„schien unser Künstler alle Rücksichten aus den Augen zu lassen, und den Kranz, den in einer Gesellschaft ein Kreis von Bewunderern um sein Haupt wand, drückte er begeistert auf ihre reichen Locken, und



Der siegende Amor.

jubelte bei ihrem schönen Anblick, während sein guter Genius sich weinend abwendete."

Gerade um diese Zeit war als Gesellschafterin der ungarischen Fürstin Grassalkovich die bildschöne Fanny Caspers nach Rom gekommen; sie war damals fünfunddreissig Jahre alt [1]), und wird als eine sin-

[1]) Fanny Caspers wurde am 31. Mai 1787 zu Mannheim geboren, war also damals 31 Jahre alt. M. M.

kende Herbstsonne geschildert, aber von dem ganzen entzückenden Schimmer des Abendhimmels umflossen.

Eine gleiche Leidenschaft bemächtigte sich bald des Bildhauers und des schönen, blühenden Mädchens. „*Écrivez donc sur une épitre: Brûlez ma lettre, pour qu' elle soit justement celle qui sera gardée!*" sagt irgendwo der Verfasser der *Causeries d'un curieux* (Feuillet de Conches). Das war genau das Schicksal der Briefe dieses zärtlichen Mädchens. „Verbrenne meinen Brief" — unterlässt sie nicht, oft zu wiederholen, denn Niemand soll jemals wissen, was ich Dir schreibe. Die Welt beurtheilt die Dinge in ihrer Weise. Mein Herz spricht mich von aller Schuld frei, und das Deinige muss es gleichfalls thun."

Nun, diese Briefe sind mit den andern Papieren Thorwaldsen's in einem Cabinet des Museums aufbewahrt worden, doch die Herren Conservatoren betrachten sie als ein heiliges Vermächtniss, und gestatten keinem profanen Auge neugierige Blicke hineinzuwerfen [1]). Die Sprache dieser Briefe, wie leidenschaftlich

[1]) Zwölf Briefe oder Billette Fanny's an Thorwaldsen bewahrt, nach einer Mittheilung des Herrn Conservators L. Müller, das Archiv des Museums — keiner ist datirt, doch dem Inhalte nach sind sieben aus Rom 1818—1819, fünf in Wien 1820 geschrieben, als der Künstler auf seiner Rückreise von Kopenhagen sich dort aufhielt. Meistens sind sie kurzen oder unbedeutenden Inhalts, nur drei sind länger und von besonderem Interesse. Diese Briefe bezeugen die gegenseitige Liebe zwischen der Schreiberin und Thorwaldsen; sie enthalten durchaus nichts Compromittirendes für dieselben, nichts, was den leisesten Schatten auf ihr Verhältniss werfen könnte. — Wenn dennoch ihre Veröffentlichung verweigert wird, so ehrt es die Leitung des Museums, dass sie die ausdrückliche Bitte der Schreiberin erfüllen will — wenngleich Thorwaldsen es versäumt hat, diese Briefe zu vernichten. M. M.

sie auch ist, giebt nur Zeugniss von einer glühenden Liebe, der mit ursprünglicher Wahrheit jener Jubel des Herzens, jene Regung der Seele entfährt, die man in alltäglichen Verhältnissen nicht suchen darf.

Thorwaldsen hat sie leidenschaftlich geliebt, „und durch den Glanz ihrer Schönheit“ — sagt Thiele — „zog sie ihn so ganz und gar von seiner Bahn ab, dass er, wenigstens einige Zeit, diesem strahlenden Himmelskörper als Trabant folgen musste.“

Louise Seidler giebt in ihren „Erinnerungen“ interessante Details über dieses Verhältniss, das gewissermassen unter ihren Augen entstand.

„Fanny Caspers“ — sagt sie — „war ein liebenswürdiges Kind der Natur, graziös in Worten und Bewegungen; alte wie junge Herren und Damen wurden durch den Reiz ihres Wesens bezaubert. Mit wahrem Vergnügen unterzog ich mich der Aufgabe, sie zu portraitiren. Zu den Sitzungen traf Thorwaldsen fast regelmässig ein, denn nicht lange, so hatte sich zwischen Beiden eine grosse Neigung entsponnen. Die lebhafte, muntere, witzige, begabte Fanny, die aller Schelmerei und Scherze voll war, konnte mit ihrer bezaubernden Art freilich wohl Liebe erwecken. Die Grazien schienen ihr Alles gewährt zu haben, was entzücken kann; sie sang lieblich, plauderte hinreissend, wusste tausend Anekdoten auf die amüsanteste Art zu erzählen, kurz, war unerschöpflich in gesellschaftlichen Scherzen und harmlos-ergötzlichen Kunststückchen. Ja sie besass ein entschieden ausgeprägtes Schauspielertalent, welches sich gelegentlich mehrfacher Anlässe in hellem Lichte zeigte. So wurde einmal bei Frau von Humboldt das

Lustspiel: „Die ländliche Familie“ aufgeführt; Fanny gab die Hauptrolle darin, und erntete einstimmigen Beifall.“

„Die beiden Liebenden traten einander immer näher, ohne sich indessen mit einem Worte zu erklären; namentlich weckte das Geplauder und der Gedankenaustausch während der Stunden, da ich Fanny malte, gegenseitig mehr und mehr die innigste Theilnahme. Die inbrünstigsten Gebete um Erfüllung ihres Herzenswunsches sandte Fanny, eine gläubige Katholikin, zur Madonna empor. Wir Alle wünschten, dass sie Thorwaldsen's Frau werden möchte; sie würde eine Stütze für die Deutschen in Rom geworden sein.“

Es standen sich damals in Rom gleichsam zwei Parteien einander gegenüber; Deutschland und England wollten der Ehre einer Verbindung mit dem „modernen Phidias“, wie er genannt wurde, theilhaftig werden.

Um dieselbe Zeit schrieb man Thorwaldsen aus Schottland, man hoffe, ihn bald mit seiner Verlobten ankommen zu sehen. Arme Miss Mackenzie, wie sehr war sie damals vernachlässigt! Der Künstler führte ungenügende Gründe an, um die Seltenheit und Unregelmässigkeit seiner Besuche zu erklären. Anfangs wurden diese Entschuldigungen hingenommen. Es ist so schwer, auf ein geträumtes Glück zu verzichten, man giebt sich so leicht einer Täuschung hin, um eine theuer gewordene Illusion festzuhalten!

Unglücklicherweise machte Thorwaldsen kein grosses Geheimniss aus seinem Benehmen. Der Gegenstand seiner Liebe wohnte dem Hause der armen Verlassenen gerade gegenüber. Sie konnte den Treulosen sich täg-

lich zu ihrer Nebenbuhlerin begeben sehen, die Stunden des Beisammenseins der beiden Liebenden zählen, und sie an der langen Zeit ihres traurigen Verlassenseins messen.

Miss Mackenzie trug ihren Kummer in der Stille, sie leerte den Kelch ohne sich zu beklagen, und wurde selbst für diejenigen ein Gegenstand des Mitleids, welche nicht gewünscht hatten, dass sie die Frau des Künstlers werden möge. Endlich glaubte eine vornehme englische Dame, die beiden gleich nahe stand, dazwischen treten, und Thorwaldsen eine bestimmte Erklärung über seine Absichten abverlangen zu müssen. In Folge dieser Unterredung verliess Miss Mackenzie am 5. Mai 1819 Rom.

Von Florenz aus schrieb sie mehrere würdevolle, einfache Briefe in einem ernsten, rührenden Ton, in welchen sie dem, der sie so getäuscht, die Leichtfertigkeit seines Betragens vorwarf, und ihm christlich verzieh: „Wenn Sie all' das Gute geniessen, das ich Ihnen wünsche, werden Sie glücklicher sein, als ich Sie in unseren glücklichsten Tagen hätte machen können. Leben Sie wohl!" —

Mehrere Jahre nachher — 1826 — befand sich Thorwaldsen eines Abends in einer Soirée, er blätterte in einem Album und plauderte in heiterer Weise. Zwei Damen traten in den Salon. — Plötzlich wurde er stumm und erblasste. — Eine derselben war Miss Mackenzie. — Der Künstler verliess augenblicklich die Gesellschaft.

Im Jahre 1837 kehrte Miss Mackenzie indess nochmals nach Rom zurück. Lange Jahre waren ver-

flossen, und hatten das Schmerzliche jener Erinnerung gemildert. Die Schritte gemeinschaftlicher Freunde führten eine vollständige Versöhnung herbei, und fortan bestand zwischen ihnen nur mehr ein einfaches Freundschaftsverhältniss. Miss Mackenzie starb in Rom am 24. Februar 1840 [1]).

Was nun das Verhältniss Thorwaldsen's zu Fanny Caspers betrifft, so hat Louise Seidler in ihren „Erinnerungen" den weiteren Verlauf und die Lösung desselben mitgetheilt. „Am 9. März 1819 gab der Namenstag meiner lieben Freundin Anlass zu einer fröhlichen Vereinigung bei mir. Die zahlreichen, in meiner kleinen Wohnung kaum zu placirenden Gäste brachten artige Geschenke mit; eine Lotterie, ohne Nieten, wurde veranstaltet, zu welcher einige dichterisch Begabte flugs allerliebste Verse machten. — Da das Geburtstagskind Lebenslichter auf einem Kuchen nicht gewünscht hatte, so wurde Abends eine kleine Illumination improvisirt. Wie oft ertönte es: „Fanny lebe! Es lebe Fanny!" Das schöne Wesen glühte vor Wonne und Freude; wir setzten sie auf den Tisch, Thorwaldsen schlang den Kranz um ihr Haupt, und wir begrüssten sie als eine der Musen, der unsere kleinen Gaben zu Füssen gelegt wurden."

„Es war rührend, Thorwaldsen zu beobachten, wie er gegen seine tiefe Empfindung für das herrliche Mädchen anzukämpfen strebte, und wie das Gefühl für sie doch immer wieder zum Durchbruch kam. Warum musste auch jene Engländerin wie ein graues Gespenst

[1]) Thiele.

zwischen ihnen stehen, da Fanny Caspers Thorwaldsen so ganz hätte beglücken können!"

„Uebrigens hatten Thorwaldsen's huldigende Aufmerksamkeiten für die von Allen verehrte Fanny die Folge, dass ein wohlmeinender und redlicher Freund, Thorwaldsen's Landsmann, der gelehrte Alterthumsforscher Bröndsted, welcher den innigsten Antheil an Fanny's Schicksal nahm, und die gegenseitige Neigung zwischen ihr und Thorwaldsen kannte, Letzteren als Ehrenmann am folgenden Tage offen fragte, was das Mädchen zu hoffen habe; worauf Thorwaldsen ihm mit tiefer Trauer mittheilte, dass er zwar seine frühere Verlobung mit Miss Mackenzie gelöst habe, jedoch gegen das Versprechen, nie einer Anderen seine Hand zu reichen; er werde dies Versprechen auch halten, da die Mackenzie ihn verzweiflungsvoller Weise nicht aufgegeben habe. Ob nun Bröndsted Fanny von dieser Unterredung Andeutungen gab, weiss ich nicht mit Bestimmtheit zu sagen; gewiss ist nur, dass das liebe Wesen ganz kurze Zeit nach jenem fröhlichen Feste die Fürstin Grassalkovich zu bestimmen gewusst hatte, Rom zu verlassen. Noch einmal vereinigte die zum Abschiede veranstaltete Feier uns Alle am Abend vor der Trennung (23. April 1819)."

So endete der Traum des Glücks der beiden Liebenden.

Der Künstler blieb allein, mit gebrochenem Herzen trostlos über die Entfernung des Mädchens, das er liebte und nicht zu seiner Frau hatte machen können; — tief ergriffen von dem Unrecht, das er an einem so edlen Wesen, wie Miss Mackenzie, begangen, deren

Briefe ihn auf's innigste gerührt. Er traf nun eilig die Vorbereitungen zu seiner Reise nach Dänemark, und am 14. Juli verliess er Rom, um in sein Vaterland zurückzukehren.

Was Fanny Caspers anbelangt, so wissen wir durch Louise Seidler, dass sie sich einige Jahre später in Wien an einen sehr angesehenen Bankier verheirathete, diesem eine Tochter [1]) schenkte, und nach kurzer, überaus glücklicher Ehe starb.

Seit der Zeit seiner Abreise nach Kopenhagen scheint Thorwaldsen von allen Banden frei gewesen zu sein. Selbst Anna Maria tritt in seinem Leben nicht wieder auf; und obwohl es an bestimmten Angaben in dieser Hinsicht fehlt, haben wir Grund anzunehmen, dass er sich von ihr getrennt habe, ehe er Rom verliess. Er sicherte ihr übrigens eine Existenz, und verlor sein Kind nicht aus den Augen.

---

[1]) Diese Tochter, Marie, ist an Major von Stankiewicz verheirathet, und lebt zur Zeit in Linz. Sie hatte die Gefälligkeit uns die Tagebücher ihrer Mutter zur Verfügung zu stellen, aus welchen wir nachfolgend einige Auszüge geben, soweit sie zur Charakteristik ihrer selbst und ihres Verhältnisses zu Thorwaldsen, sowie zur Ergänzung oder Berichtigung der anziehenden Mittheilungen der Louise Seidler etwas beitragen können. Es spricht aus diesen Tagebüchern eine für Natur und Kunst, für alles Schöne und Edle begeisterte Seele, ein tiefes Gemüth. Fanny Caspers verbrachte drei Winter in Rom und Italien als Gesellschafterin der Fürstin Grassalkovich, — nicht auch als Gouvernante ihrer Tochter, wie Louise Seidler irrthümlich berichtet, denn die Fürstin, eine geborne Esterhazy, hatte keine Kinder.

Als sie im Spätherbst 1818, wie oben erzählt, nach Rom kam, traf sie nicht zum ersten Mal mit Thorwaldsen zusammen;

Aus den Tagebüchern der Fanny Caspers.

(Rom 1815—1819.)

25. November 1815. Von der Villa Albani fuhren wir zu dem berühmten Bildhauer Thorwaldsen, der von vielen Canova an die Seite gesetzt, von allen deutschen Künstlern über ihn erhoben und von den Italienern bei weitem unter ihn gesetzt wird. Wir hatten ihn früher schon in seinem Hause besucht, heute ging es in sein Studio, wo wir herrliche Sachen sahen; ein

---

schon auf der zweiten Reise, im November 1815, waren sie einander begegnet. — Unvorbereitet, aber mit dem empfänglichsten Sinn für die Kunst, kam sie nach Italien, wo die ungeahnte Fülle des Schönen sie in eine Art von Betäubung versetzt; — wiederholt beklagt sie Anfangs ihren Mangel kunstgeschichtlicher Kenntnisse, wodurch ihre Bemerkungen und Urtheile auf Ausrufungen beschränkt sind. Jahrelanger Aufenthalt in Rom jedoch, tägliches Anschauen der Kunstschätze, steter Umgang mit Künstlern haben in der künstlerisch und poetisch angelegten Natur das Verständniss gereift; und wie sie die Menschen am meisten liebt, die auf ihre Bildung wohlthuend wirken, so überträgt sie dieses Gefühl auch auf Rom, das mit Allem, was es ihr bietet, sie läutert und veredelt. — „Wie sollte man denn nach der unsäglichen Nahrung, die man aus Rom für Geist und Herz geschöpft, es nicht lieben mit der ganzen Kraft seines Herzens; ihm in Wonne und Wehmuth anhängen, wie einer fernen lieben Freundin!« —

Die Tagebücher schweigen über die innersten Regungen ihres Herzens; zwischen den Zeilen aber kann man lesen, was sie dem Papier nicht hat anvertrauen wollen und was Louise Seidler darüber mittheilt, erscheint deshalb nicht minder glaubwürdig, denn ihr gegenüber hatte Fanny Caspers kein Geheimniss. M. M.

wundervolles Basrelief in weissem Marmor, *Achilles und Briseïs*, das eines griechischen Meisters würdig ist. In Gypsabgüssen sahen wir Scenen aus dem *Triumphzuge Alexanders*; die kleine reizende, fast nackte Figur des Kindes des Lord Bedford. Auch gefiel mir sehr ein *Adonis*, welcher dem Kronprinzen von Bayern gehört. — Einen allerliebsten *Ganymed*, welcher dem Adler zu trinken reicht [1]), kaufte die Fürstin für hundert Ducati; das Ganze ist ungefähr zwei Schuh lang und anderthalb Schuh hoch.

Thorwaldsen ist ein ebenso liebenswürdiger Mensch als er ein grosser Künstler ist. Er hat eine schöne, interessante Gesichtsbildung, dabei ist er so freundlich und gutmüthig, dass man ihn liebgewinnen muss, sobald man ihn sieht.

19. April 1816. Von Cornelius gingen wir zu meinem Liebling Thorwaldsen, um seine *Venus* zu sehen, von der alle Künstler mir sagen, sie sei göttlich. Mir gefällt vieles von ihm besser; freilich sah ich sie nur in Gyps, und der war noch nass. Ich freue mich immer bei dieser Gelegenheit auch ihn zu sehen.

7. November 1818. (Ankunft in Rom.) Eine unaussprechliche Freude wurde mir hier — Louise Seidler aus Jena, eine geliebte, theure Jugendfreundin von mir, sah ich bei der Schlegel wieder.

11. December. Wir haben verschiedene Ateliers besucht, worunter mir das von Thorwaldsen das meiste

---

[1]) Nach Thiele wurde der *Ganymed mit dem Adler* erst im Jahre 1817 modellirt; die hier erwähnte kleinere Composition scheint nicht bekannt gewesen zu sein.

Vergnügen macht. Wie hoch steht dieser Künstler durch sein ausserordentliches Genie über alle seine Zeitgenossen; was er unternimmt wird vortrefflich und trägt den Stempel der Vollkommenheit. Er hat kürzlich einen *Merkur* im Gypsabgusse vollendet, der ist ein Meisterstück, welches das Zeitalter ehrt, in dem es hervorgebracht wurde. Ausser dem Merkur sahen wir noch einen ruhenden *Hirtenknaben mit seinem Hunde,* ebenfalls ein ganz vortreffliches Werk.

14. December. Wenn ich alle Statuen der Welt gesehen haben würde, so bliebe doch immer der *sterbende Fechter* eine meiner Lieblingsstatuen: — — — die Fürstin machte die Bemerkung, dass Thorwaldsen dieser Statue ähnlich sehe; ich begreife diese Aehnlichkeit und fasste sie sogleich auf. Menschen, die mir gefallen, mag ich immer gern dem Schönsten vergleichen, und bei jedem herrlichen Bildhauerwerke muss ich ja ohnehin an diesen grossen Künstler denken, der die schöne griechische Kunst wieder in's Leben ruft.

31. December. Die Mitternachtsstunde des Jahreswechsels brachten wir in grösster Stille bei der Fürstin Kaunitz zu; nicht das Geringste war zur Feier dieses Moments veranstaltet, nicht einmal ein Glas Punsch war da, dass man eine Gesundheit hätte trinken können. Es war höchst triste. — Thorwaldsen, den ich Abends im Concert gesehen hatte, wollte, ich solle mit ihm zu einer dänischen Familie gehen, bei der er die Mitternacht zubrächte; mit Gewalt wollte er mich dort einführen, doch natürlich nahm ich es nicht an [1].

---

[1]) Was Thiele über diese Sylvesterfeier mittheilt (siehe Seite 96), ist hiernach unrichtig.

5. Jänner 1819. Heute assen bei uns nebst einigen Engländern: Thorwaldsen, Fürst Kaunitz, Baron Stackelberg, Kestner, David, Graf und Gräfin Bray.

8. Jänner. Ich ass zu Mittag bei der Gräfin Bray in Gesellschaft von Thorwaldsen, Henriette Herz und des Grafen Antonelli.

9. Jänner. Es wurde mir heute zum ersten Male das Glück, den Vatican bei Fackelbeleuchtung zu sehen. Es ist wahrhaft magisch, welch' ein Leben durch diesen Schein in den Marmor dringt, der durch einen Bündel Wachsfackeln hervorgebracht wird, deren durch eine Blende concentrirte Strahlen nur auf einen Gegenstand fallen. Wir sahen nur eine treffliche Auswahl der schönsten Statuen, welche uns doch drei volle Stunden beschäftigten. Wir waren herrlich geleitet, denn Thorwaldsen richtete die Fackeln; er selbst war von dem Schönen, das er vor unsern Augen hervortreten liess, so begeistert, dass es eine Freude war, ihn zu beobachten. Die ganze Gesellschaft von zwölf Personen hatte bei der Fürstin zu Mittag gegessen und nach der Beleuchtung fuhren wir alle zum Thee zur Fürstin Kaunitz.

9. Jänner. Wie unendlich glücklich bin ich, Louise Seidler hier zu haben, wir bringen Stunden mit einander zu, die zu den seligsten meines Lebens gehören; jeder Ton, den meine Seele berührt, klingt in ihrer wieder, und unsere Ansichten stimmen in der Hauptsache fast immer überein. Sie malt mich für meine Mutter und ich glaube, es wird das ähnlichste Bild, welches von mir gemacht wurde. Mehrere Künstler

haben es gesehen, und sind sehr zufrieden damit. Thorwaldsen hat dabei Louisen manche Bemerkungen gemacht, die ihr sehr vortheilhaft waren. Welch' herrlicher Mensch ist Thorwaldsen! er steht so hoch und lässt sich doch so freundlich zu jedem herab. Mit offener Freimüthigkeit tadelt er, was ihm tadelnswerth erscheint, und nicht nur oberflächlich, sondern recht gründlich; lange sass er vor meinem Bilde und verglich einzeln jeden Zug, fand aber mit Louisen, dass ich schwer zu treffen sei.

26. Februar. Es war das Geburtsfest der Frau von Humboldt, ein wahres, wirkliches Fest für Alle, denen es vergönnt ist, diese herrliche, vortreffliche Frau zu kennen. Thorwaldsen und W. Schadow, die mit ihr in einem Hause wohnen, hatten ihr eine kleine Feier veranstaltet, ohne dass sie etwas davon ahnte. Auguste Klein hatte ein Schäferspiel componirt, welches wir aufführten. Bei Thorwaldsen versammelten wir uns und erst nachdem Alles zu ihrem Empfange eingerichtet war, wurde Frau von Humboldt abgeholt. — — Thorwaldsen war als Bauer maskirt; ich kannte ihn lange nicht, obgleich er keine Larve vor hatte, sondern nur das abgeschnittene Kinn einer Larve vor die Nase gebunden hatte. — — —

Der ganze Salon war mit Lorbeerguirlanden und Fruchtschnüren von Orangen und Citronen behangen. Zwischen zwei Fenstern war eine Art Lorbeerlaube gebildet, in der ein Tisch und auf diesem ein Gypsabguss des *Laute spielenden Amors*[1]) stand, den Thor-

[1]) Aus der Gruppe der *drei Grazien*.

waldsen der Frau von Humboldt zum Geschenke machte. An der mittleren Wand hing das schöne Bild von Wilhelm Schadow, die Porträts von Thorwaldsen und den beiden Brüdern Schadow vereint darstellend. — Liebenswürdige Heiterkeit, selige Freude und inniges Wohlwollen herrschte in dem lieben Zirkel, man sah nur frohe, freundliche Gesichter und ich war glücklicher als 200.000 Königinnen, wenn man schon annehmen will, dass diese glücklich sind. — — —

Rom! Rom! herrlicher Aufenthalt! Dich werde ich nie vergessen! Unendliche Sehnsucht nach den vergangenen schönen Stunden wird ewig in meinem Herzen wohnen, aber freundlich auch wird mir die Erinnerung daran in's späteste Alter leuchten. — — —

Ich habe diesen Fasching ausser bei Humboldt's gar nicht getanzt; ich schlug alle Balleinladungen aus; — in der grossen Welt interessirt mich gar nichts; in der kleinen, in der ich lebe — so unendlich viel!

10. März. Keinen Namenstag, so lange ich lebe, brachte ich so schön und poetisch zu, als den gestrigen! Alle die lieben theuren Menschen hier vereinten sich mir Freude zu machen, und es ist ihnen vollkommen gelungen. Wenn ich noch wo Namenstage verlebe, werde ich hundertmal mit dankbarem, sehnsüchtigem Herzen an den in Rom gefeierten zurückdenken! — (Wir übergehen hier das aus den Erinnerungen der Louise Seidler über die Feier dieses Tages Bekannte, sowie die Aufzählung der einzelnen Geschenke, mit welchen fast sämmtliche damals in Rom lebenden deutschen Künstler sie überrascht.) — Thorwaldsen brachte mir eine sehr schöne Zeichnung seines *Amors*

und hat eine grosse Zeichnung für mich in Arbeit; auch bat er mich, alle Gypsabgüsse seiner Werke zu nehmen, die ich transportiren könnte. Wie gross ist dieser Mann als Künstler und wie unendlich gut, liebenswürdig und innig in seinem Wesen.

Auch der 8. März war mir sehr interessant gewesen; es ist der Tag, an dem Thorwaldsen nach Rom kam, und den er als seinen Geburtstag feiert. Ich hatte in der Früh eine Stunde mit ihm zugebracht. Leider konnte ich dem Feste nicht beiwohnen, welches seine Freunde ihm bereitet hatten.

19. März. Wir sahen heute wieder das Museum des Vaticans bei Fackelbeleuchtung. — — —

Thorwaldsen hatte wieder die Güte zu dirigiren. Dieses erhöht um vieles den Genuss, den das Anschauen plastischer Werke ohnehin bei dieser künstlichen Beleuchtung gewährt. Thorwaldsen theilt so herzlich den Genuss und ist, obgleich der grösste lebende Künstler, so bescheiden, als leiste er gar nichts; unablässig studirt er an jeder Statue des classischen Alterthums und sagte mir heute im Vatican, der Anblick dieser Herrlichkeiten mache ihn ganz verzagt und benähme ihm allen Muth, denn selbst das Mittelmässige, das aus der kunstbegeisterten griechischen Schule hervorgegangen, überträfe Alles, was die neuere, noch immer so vereinzelt in's Leben gestellte Kunst zu leisten vermöge; — und doch — wenn irgend ein Künstler den Vergleich seiner Werke mit den Antiken nicht scheuen darf, so ist er es gewiss.

29. März. — Ausflug nach Tivoli. — Wenn ich nur erst einen Tag von Rom abwesend bin, sehne ich

mich zurück; wie wird es werden, wenn ich für immer scheiden muss; ich darf es mir gar nicht denken, der Abschied wird mir gar zu schwer. Auch die gute Humboldt kann den Gedanken ihrer Abreise nicht ertragen; es ist auch ihr, als müsse sie vom Leben scheiden.

12. April. Heute fuhren wir zu Thorwaldsen und sahen seine neu modellirte Gruppe der *drei Grazien.* Sie ist ihm unaussprechlich schön gelungen. Lieblichkeit der Formen, Grossartigkeit des Stils vereint sich hierin mit der Einfachheit des Motivs. Der kleine Laute spielende Amor sitzt zu den Füssen der Huldgöttinnen. Auch die Basreliefs mit christlichen Gegenständen, die Thorwaldsen gearbeitet, sind herrlich und widerlegen den Vorwurf, den man ihm macht, nur in heidnischen Darstellungen vortrefflich zu sein. Eins stellt *Christus, wie er dem Petrus die Schlüssel giebt*; das andere *die drei Marien am Grabe des Erlösers* dar. — Ihm gelingt Alles und Jedes. Wie glücklich bin ich, mit diesem Manne in einem Jahrhundert zu leben, ihn persönlich zu kennen und freundschaftlich von ihm ausgezeichnet zu werden. Ich sah neulich zum ersten Male in einer Abendgesellschaft seine Braut, eine vornehme, reiche Engländerin; sie ist gar nicht hübsch, aber ausgezeichnet durch Herz, Geist und Talent. Man sagt, er liebe sie nicht — das ist traurig; möge Gott sie beide glücklich machen. Er sprach den ganzen Abend keine Silbe mit ihr und sie sah traurig und verstimmt aus; doch waren sie zusammen gekommen und gingen miteinander fort. Obgleich Miss Mackenzie sehr kalt aussieht, fühle ich mich zu ihr hingezogen und könnte

sie recht lieb haben; auch wohnen wir einander gegenüber und sie heisst wie ich Franciska [1]).

21. April. Abends 11 Uhr verliessen wir Rom, mein geliebtes, theures Rom. Obgleich ich wieder nach Rom komme, so gab mir doch dieser Abschied eine Vorahnung des letzten Scheidens und ich war tief betrübt.

Neapel, 24. April. Der Vesuv speit schrecklich viel Feuer; gestern Abend entquoll ihm ein grosser Lavastrom; es war herrlich zu sehen, doch meine Gedanken sind bei meinen Freunden in Rom.

16. Mai. Früh 7 Uhr kehrten wir nach Rom zurück — ich eilte zu meiner theuren Louise.

Thorwaldsen hat mir in meiner Abwesenheit eine sehr schöne Zeichnung gemacht: *Amor, der mit einem Schmetterlinge spielt.* — Herz und Seele! — Ein göttlicher Gedanke! — Louise hat mir den *Merkur* von Thorwaldsen ganz vortrefflich gezeichnet. Ich bin wahrlich eine glückliche Person. — Thorwaldsen, der uns täglich besucht, brachte mir auch die Kupferstiche seiner Zeichnungen, welche Riepenhausen gestochen haben und *Tag* und *Nacht* von Amsler. Er ist so gut und freundlich. — Ich war recht viel mit Louisen; ich wohne auf dem spanischen Platz und habe nicht weit zu ihr zu gehen. Donnerstag war ich noch einmal bei Zirletti und nie hat der Zauber der Musik mich mächtiger ergriffen. Der Abend war himm-

---

[1]) Nach Louise Seidler's Erzählung war es schon gleich nach dem Namensfeste am 9. März zu einer Entscheidung gekommen, während Fanny Caspers hier, einen Monat später noch mit wenigstens scheinbarer innerer Ruhe über Thorwaldsen's Braut sich äussert.

lisch und Elise Eggers, Auguste Klein, Johann Veit, Eggers, Thorwaldsen und ich beschlossen, noch ein wenig auf Trinità di Monte zu gehen. Die Luft war ein Blüthenhauch und Millionen Glühwürmer flogen hin und her. Thorwaldsen wollte einen mit seinem Hute fangen, der setzte sich mir auf die Brust und blieb da, ohne zu weichen. Es war sonderbar, diesen hellen Punkt so mit mir hin und hergehen zu sehen. Alle brachten uns nach Hause, und wir schieden ungern, so schön war der Abend.

22. Mai. Sonnabend kamen Riepenhausen, Stackelberg, Kestner, Ruschweyh, Eggers, Bartholdy und Thorwaldsen noch zu mir. Mir war so bange und traurig zu Muthe. Den Abend brachte ich noch bei Louise zu, wo fast alle meine Freunde, auch die gute Schlegel und Philipp waren, die gestern von Neapel zurückgekommen sind — und jetzt in diesem Augenblick trennte ich mich auf der Trinità von meiner Louise. — Sprachlos umarmten wir uns mit dem Wunsche, aber ohne Hoffnung, uns wieder zu sehen. Das Herz war mir gebrochen, ich hatte keine Thräne mehr, es war mir, als sollte ich von jeder Lebensfreude scheiden. — Traurig ging ich mit Olivier die Stufen der Trinità hinab, die ich so oft mit frohem Herzen bestiegen hatte.

8. Juni. Um 9 Uhr kamen wir an. Wien war mir ein gefühlloser Steinhaufen; doch da der Portier von unserm Hause mir zurief: meine Mutter sei hier, war schnell jeder trübe Eindruck verlöscht und Wien war mir die Welt in diesem frohen Augenblick. — —



Die Alter der Liebe.

Fünfter Abschnitt.

Der Löwe von Luzern. — Empfang durch die Akademie in Kopenhagen. — Die Frauenkirche. — Reise durch Deutschland. — Der Kaiser Alexander. — Denkmale des Kopernikus, des Fürsten Poniatowski, des Fürsten Potocki. — Rückkehr nach Rom.

Dreiundzwanzig Jahre hatte Thorwaldsen fern von seinem Vaterlande gelebt, als seine Arbeiten ihm endlich die Musse liessen, es wiederzusehen. Er begab sich zunächst nach Florenz, dann nach Parma und Mailand, ohne sich hier länger aufzuhalten. Ueber den Simplon ging er darauf nach Luzern, wohin die Verhandlungen wegen des Monumentes ihn riefen, welches die Schweiz ihren bei der Vertheidigung der Tuilerien am 10. August 1792 gefallenen Söhnen errichten wollte.

Die näheren Umstände dieses verhängnissvollen Tages, der den Sturz des Königthums beschleunigte, sind allgemein bekannt. Während Ludwig XVI., „um der Nation ein grosses Verbrechen zu ersparen“, sich nach der Nationalversammlung hatte schleppen lassen, welche einige Stunden darauf die Absetzung des Königs beschloss, warf sich der Pöbel auf die von einer Hand-

8*

voll getreuer Vertheidiger, Adeligen, Nationalgarden und Schweizern, besetzten Tuilerien. Diese warfen jedoch die Angreifer zurück, und vielleicht hätten sie die Meute an jenem Tage gänzlich zerstreut, wenn nicht der Befehl des Königs gekommen wäre, nicht auf das Volk zu schiessen, sondern sich zurückzuziehen. Dessen ungeachtet waren einige der unglücklichen Schweizer im Schlosse zurück geblieben, da es nicht möglich gewesen war, ihnen den königlichen Willen mitzutheilen. Der ganzen Volksrache preisgegeben, wurden sie ohne Gnade niedergemetzelt, nutzlose, aber heldenmüthige Opfer ihrer Hingebung an eine verlorne Sache.

Ein Officier dieser treuen Schweizergarde, welcher der Wuth der Sieger entkommen war, der Commandant Pfyffer von Altishofen, hatte sich in die Nähe von Luzern zurückgezogen. Er hatte die Absicht, in seinem Garten zum Gedächtniss an seine unglücklichen Waffengenossen ein Denkmal errichten zu lassen. Die ganze Schweiz ergriff diesen Gedanken; viele Patrioten betheiligten sich eifrigst dabei, und mehrere regierende Fürsten wollten gleichfalls zur Errichtung des Monumentes beitragen. Der Schweizer-Gesandte in Rom, Vincenz Rüttimann, ersuchte Thorwaldsen die Ausführung zu übernehmen.

Obwohl er um diese Zeit (1818) ziemlich leidend war, und wenig geneigt, sich neue Arbeiten aufzubürden, ging er dennoch darauf ein. Er modellirte eine Skizze, einen liegenden, zu Tode verwundeten Löwen darstellend, dessen Kopf auf dem Wappenschilde Frankreichs ruht, das er mit der Tatze noch

fest umklammert. Der Gedanke entsprach der Erhabenheit des Gegenstandes vollkommen. Die maje-



Der Löwe von Luzern.

stätische Einfachheit der Composition ist der ritterlichen Hingebung würdig, deren Erinnerung sie verewigen sollte.

Bienaimé, einer der Schüler Thorwaldsen's, wurde beauftragt, nach diesem Entwurfe die Arbeit zu beginnen, welche der Meister selbst verbesserte. Der Künstler, welcher noch keinen lebenden Löwen gesehen hatte, hielt sich an die antiken Statuen. Der Gypsabguss wurde zu Anfang des Jahres 1819 nach Luzern

gesandt. Man hatte ursprünglich die Absicht gehabt, das Denkmal in Bronze auszuführen; Thorwaldsen rieth jedoch davon ab. An der Seite des Felsens wurde eine grosse, zehn Meter hohe Nische ausgehauen, und der Bildhauer Lucas Ahorn meisselte alsdann den kolossalen Löwen nach dem Gypsmodell aus dem Felsen selbst heraus. Diese im März 1820 begonnene Arbeit wurde im August 1821 vollendet.

Nachdem Thorwaldsen Luzern verlassen, ging er ohne weiteren Aufenthalt über Schaffhausen, Stuttgart (wo er den Bildhauer Dannecker besuchte, der gerade damals eine kolossale Christusstatue modellirte), Heidelberg, Frankfurt, Koblenz, Köln, Münster, Hamburg und Schleswig nach Kopenhagen, wo er am 3. October ankam.

Man hatte ihm seit langer Zeit im Schlosse von Charlottenborg, wo die Akademie der schönen Künste sich befindet, eine Wohnung hergerichtet. Dort stieg er ab. Die erste Person, welche ihm in die Augen fiel, war der alte Thürhüter, welcher einst den Schülern der Akademie als Modell gedient hatte. Alle seine Erinnerungen der Kindheit tauchten sofort wieder auf, und er wurde so tief dadurch bewegt, dass er dem Greis um den Hals fiel, und ihn zärtlich umarmte.

Die Nachricht von Thorwaldsen's Ankunft verbreitete sich rasch in der Stadt. Seine Jugendfreunde und andere, welche in Italien gewesen, und in Rom seine Bekanntschaft gemacht hatten, liefen um die Wette herbei. Der Künstler empfing sie Alle auf's herzlichste. Bald kamen auch alle jene, welche ihn nur dem Rufe nach kannten, und der Zudrang wurde so stark, dass

der Bildhauer, dessen Wesen immer sehr einfach geblieben war, sich von so vielen Ehrenbezeigungen ganz betäubt fühlte. Man drängte sich um ihn, erzählte er, als wäre er der grosse Kraken des Nordens gewesen [1]), jenes in den skandinavischen Legenden berühmte See-Ungeheuer [2]).

Unter der kleinen Zahl der Freunde aus seiner frühesten Jugendzeit befand sich ein Justizrath Haste [3]), der ihn einst an Bord der „Thetis" begleitet hatte. In folgender Weise beschreibt derselbe das Wiedersehen seines alten Mitschülers [4]): „Als es uns gelang, allein zu sein — denn bei ihm war Cour wie bei einem fremden Fürsten berühmten Namens — holte er aus dem Pulte sein Stammbuch hervor, schlug ein Blatt auf, auf welches ich vor vier- oder fünfundzwanzig Jahren einige Verse zum Andenken niedergeschrieben hatte, drückte mir schweigend die Hand, schritt wieder auf das Pult zu, und kehrte mit einer Medaille zurück. „Siehst Du, mein Freund!" sprach er, „einige Kunstfreunde in Rom, die zu viel Wesens von mir machten, liessen diese Medaille prägen. Ich habe vier Exemplare mitgebracht; davon gebe ich Dir das eine! — Es ist nur aus Bronze! — Eines habe ich in Gold

---

[1]) Nagler.

[2]) Die norwegischen Matrosen unterhielten sich einst oft von diesem ausserordentlichen Thiere, von welchem der Bischof Pontoppidan in seiner „Naturgeschichte Norwegens" eine Beschreibung gemacht hat. Es scheint aus mehr als einem Grunde wahrscheinlich, dass es sich um die grosse Seeschlange handelt, von der in unseren Tagen oft die Rede gewesen.

[3]) Siehe die Anmerkung Seite 3.

[4]) Thiele.

erhalten, aber das gebe ich Dir nicht; Du dürftest sonst leicht über das Metall den Mann vergessen.“

Während alle Zeitungen mit einander wetteiferten, den Bildhauer willkommen zu heissen, bereitete die Kopenhagener Akademie ihm einen feierlichen Empfang. Das Fest fand am 15. October im grossen Saale des Schützencorps statt, und die ganze Stadt nahm Theil daran. Ungeduldig harrte eine Menge am Eingange des Schützenhauses der Ankunft des Künstlers; endlich verkündete der Donner der Kanonen Thorwaldsen's Erscheinen. Zwei Studenten gaben ihm das Ehrengeleite. In den Saal getreten, begrüsste ihn ein Lied von Christian Wilster, und hierauf bestieg Oehlenschläger die Tribüne. — „Habe der Gothe auch gefrevelt“ — so sprach der Dichter — „dann hat der Gothe jetzt wieder seinen Frevel gut gemacht! Haben unsere Vorväter in Rom die Bildsäulen und Statuen niedergehauen, so erheben sie sich jetzt wieder, Griechenlands würdig, durch die Kunst des Normannen.“

Das Fest endete mit einem grossen Banket, bei dem Thorwaldsen den Ehrenplatz zwischen Oehlenschläger und dem Grafen Schimmelmann einnahm. Nachdem der Meister unter hohem Jubel aller Anwesenden ein Hoch auf die dänischen Studenten ausgebracht hatte, erhob sich der greise Graf Schimmelmann mit einem „Hoch jedem schönen, dänischen Mädchen! Demnach auch ein Hoch den Grazien unsers Thorwaldsen!“ Bei diesen Worten erreichte die fröhliche Stimmung ihren Höhepunkt [1]).

---

[1]) Thiele.

Der Künstler wurde darauf bei Hofe empfangen, wo ihm Seitens des Königs und der ganzen königlichen Familie die ausgezeichnetste Aufnahme zu Theil ward. Damit er an der königlichen Tafel Platz nehmen könne, ohne gegen die damals sehr strenge Etiquette zu verstossen, verlieh man ihm die Würde eines Staatsrathes.

Thorwaldsen war durch das Getreibe um ihn her etwas ermüdet; als er sich dann in ein Atelier zurückziehen wollte, um all' den Ehrenbezeigungen zu entgehen, fand er dort indess ebenso wenig Ruhe. Es gehörte zur Mode und zum guten Ton ihn arbeiten gesehen zu haben, und die Besuche nahmen kein Ende. „Aber" — sagte eines Tages eine vornehme Dame zu ihm, als sie ihn, den feuchten Thon in den Händen, modelliren sah — „diese Arbeit machen Sie gewiss nicht selbst, wenn Sie in Rom sind, Herr Professor!" — „Ich versichere Sie, Madame, dass dieses das Allerwichtigste ist" — antwortete ihr Thorwaldsen in seiner Gutmüthigkeit.

Die Anwesenheit des Meisters in Kopenhagen machte man sich vielfach zu Nutze. Er wurde bei allen die Kunst betreffenden Angelegenheiten um Rath befragt, man forderte ihn auf, die geeigneten Mittel vorzuschlagen, um im Lande den Geschmack zu bilden, und zahlreiche Berichte hatte er zu erstatten [1]). Die für die öffentlichen Baudenkmale auszuführenden Arbeiten nahmen ebenfalls seine Aufmerksamkeit in Anspruch; man wollte nicht nur das königliche Schloss

---

[1]) Er erhielt ferner den Auftrag, die Büsten des Königs Frederik VI., der Königin, der zwei königlichen Prinzessinen und des jungen Prinzen Frederik Karl Christian anzufertigen.

und das Stadthaus mit Sculpturen schmücken, sondern auch die Schlosskapelle und die Frauenkirche.

Diese Kirche war soeben wieder aufgebaut worden, und Thorwaldsen hatte freies Feld für die Ausschmückung derselben. Damals entstand der erste Entwurf zu jener Reihe von Sculpturen, welche das Innere und die Aussenseiten zieren, und welche fast seine gesammten religiösen Werke umfassen:

Am Giebel, *Johannes der Täufer in der Wüste predigend;* am Portal, *Jesus Einzug in Jerusalem;* im Innern der Kirche, die kolossale *Christusstatue* und *die zwölf Apostel;* hinter dem Altar, der grosse Fries, *Jesu Wanderung nach Golgatha;* zu den Seiten, *Christi Taufe* und *die Einsetzung des Abendmahls.*

Obwohl zu dieser Zeit der Auftrag auf die *Predigt des Johannes,* den *Christus* und *die zwölf Apostel* beschränkt wurde, trug der kurze Aufenthalt in Kopenhagen doch seine Früchte, sowohl für den Künstler, als für seine Heimath. Thorwaldsen kehrte am 11. August 1820 nach Italien zurück, und hielt sich unterwegs ziemlich lange in Deutschland auf. In Berlin und Dresden empfingen ihn die Freunde auf's wärmste; er ging dann nach Warschau, um vor langer Zeit angeknüpfte Verhandlungen über einige wichtige Arbeiten zum Abschluss zu bringen, und langte am 19. September dort an.

Der Kaiser Alexander befand sich damals gerade in dieser Stadt, und Thorwaldsen wurde ihm vorgestellt. Der Czar hatte von dessen Wunsche gehört, seine Büste zu modelliren, und zeigte sich gern dazu bereit, obwohl eine ähnliche Bitte Canova's früher

von ihm abgelehnt worden war, vielleicht in Folge der Beziehungen dieses Künstlers zu einigen Mitgliedern der Familie Napoleon's. Alexander bewilligte dem dänischen Bildhauer mehrere Sitzungen, und ungeachtet des herkömmlichen Zwanges, sich in respectvoller Entfernung vom Kaiser aller Reussen zu halten, konnte Thorwaldsen mit der ihm bezeigten Gunst wohl zufrieden sein. Da das erhabene Modell bemerkte, dass seine militärische Uniform der Bewegung des Kopfes etwas Steifes gab, soll er sich beeilt haben, Hals und Brust zu entblössen.

Kurze Zeit darauf erkrankte Thorwaldsen, und der Kaiser schickte ihm sogleich seinen Arzt; er liess ihm ferner einen kostbaren, mit Diamanten besetzten Ring überreichen, und als der Künstler sich endlich verabschiedete, setzte Alexander die ganze Strenge der Etiquette bei Seite, und umarmte ihn zärtlich.

Vor seiner Abreise liess der Künstler schnell einige Abgüsse der Büste des Czaren machen, um sie einigen hohen Persönlichkeiten zu schenken, und in Rom hat er später noch mehrere Jahre hindurch beständig einige Arbeiter damit beschäftigt, Copien der Büste in Marmor anzufertigen, um den zahlreichen Bestellungen zu genügen.

Während Thorwaldsen's Anwesenheit in Warschau trat der Präsident der *Société royale des amis des sciences et des belles lettres* mit ihm in Unterhandlung wegen eines auf dem Universitätsplatze zu errichtenden *Kopernikus-Denkmals.* — Die Statue wurde drei Jahre später fertig, aber verschiedene Umstände verzögerten

deren Absendung und erst am 11. Mai 1830 fand die Enthüllung statt.

Der Hauptzweck der Reise des Künstlers nach Polen galt indess der Reiterstatue des Fürsten *Poniatowski*. Im Namen des Comités, welches sich zur Errichtung eines Monumentes zum Ruhme des polnischen Helden gebildet hatte, war durch den Grafen Mokronowski schon im Jahre 1817 ein Brief an Thorwaldsen gerichtet worden, der sich nun direct mit dem Comité verständigte. Als er jedoch nach Rom zurückgekehrt war, wurde die Arbeit lange Zeit hindurch vernachlässigt, so dass die Verzögerung der Vollendung einen Briefwechsel hervorrief, in welchem die Ungeduld der Polen Anfangs in dringender, endlich aber in sehr erregter Weise sich Luft machte [1]).

Der erste Gedanke des Bildhauers war, den Helden in Nationaltracht in dem Augenblicke darzustellen, da er seinem Pferde die Sporen giebt, um sich in den Fluss zu stürzen, wo er den Tod finden sollte. Das

---

[1]) Man schrieb ihm 1825: „En vous choisissant pour perpétuer la gloire de Copernic et de Poniatowski, c'est la nation entière qui vous a désigné, comme l'artiste le plus célèbre et le plus digne de sauver du naufrage au moins quelques souvenirs de notre gloire passée. Une âme aussi noble, aussi élevée, pourrait-elle être insensible à ce choix? Plus d'une fois les artistes sont forcés de célóbrer l'orgueil sans merite; vous, Monsieur, en travaillant pour la Pologne, vous prîtes un engagement plus digne de votre âme, celui d'immortaliser les vertus les plus sublimes, le génie créateur, la valeur et le dévouement sacré à la patrie. Que ces motifs parlent à votre âme, échauffent votre génie, hâtent votre ciseau créateur. Envoyez-nous au plus tôt vos chefs-d'oeuvre. Que la Pologne, en contemplant ses héros, bénisse l'artiste qui les a rendus à la vie."

Thier bäumt sich, und widersetzt sich seinem Reiter. Vor dem Piedestal sollte das Wasser aus einem Brunnen fliessen. Die ersten Modelle waren die Verwirklichung dieser Idee, der das Comité seine Zustimmung gegeben hatte; sei es jedoch, dass andere Verfügungen getroffen wurden, oder dass die Familie bedauert habe, in dieser Darstellung die materielle Ursache des Todes des Helden zu direct hervorgehoben zu sehen; genug, dieses Modell wurde ganz fallen gelassen, um eine völlig römische Statue an seine Stelle zu setzen, in welcher der Fürst antik gekleidet ist. Das Werk, so wie es ausgeführt wurde, erinnert an die Reiterstatue des Marc Aurel am Capitol. Es ward im Jahre 1827 vollendet und 1828 über Danzig nach Warschau abgeschickt, wo es erst 1829 ankam. Da der Bronzeguss bedeutende Zeit erforderte, konnte das Monument nicht vor dem 11. Mai 1830 enthüllt werden.

Damals traten politische Verwicklungen ein, und da die russische Regierung nicht gewillt war, die Erlaubniss zur Einweihung einer Statue zu geben, die geeignet war, das Nationalbewusstsein der Polen zu erregen, liess sie dieselbe auf die Seite schaffen. — Was ist aus ihr geworden? — Es ist schwer, hierüber einen bestimmten Nachweis zu geben. Einige behaupten, sie sei eingeschmolzen, und die Bronze dazu verwendet worden, Kanonen daraus zu giessen; andere dagegen, man habe sich darauf beschränkt, sie fortzunehmen, und in das Arsenal von Modlin zu schaffen, wo sie sich im Jahre 1842 noch befunden habe. Nach dem „Kunstblatt“ [1]) habe die Regierung sie nach Russ-

[1]) Nr. 40. Seite 160. 1842.

land bringen lassen, und da die Familie gegen diesen Eingriff in ein Privateigenthum protestirte, sei die Statue eingeschmolzen worden. Wir sind jedoch mehr geneigt, uns der Angabe des „Athenäum“ [1]) anzuschliessen. Nach der englischen Zeitschrift wurden die einzelnen Stücke dem Fürsten von Warschau [2]) übergeben, der sie zusammensetzen, den Poniatowski in einen heiligen Georg umwandeln und die Statue in dieser Gestalt auf seinem Landgute im Gouvernement Mohilew aufstellen liess. Wenn dem so ist, so wäre der unglückliche Fürst nur seiner Nationaltracht beraubt worden, damit er der Ehre einer Apotheose im Gewande eines römischen Generals theilhaftig werde, um endlich zu einem Heiligen umgestaltet zu werden.

Thorwaldsen entschloss sich während seines Aufenthalts in Warschau, den Wünschen der Fürstin Potocka zu entsprechen. Diese Dame, welche ihm schon im Jahre 1816 hatte schreiben lassen, wollte ihn mit der Ausführung eines Mausoleums für ihren Gemahl, den in der Schlacht bei Leipzig getödteten Fürsten Potocki, beauftragen. Die Fürstin wünschte, dass das Monument in einer Kapelle der Kathedrale von Krakau errichtet würde. Eine Gruppe von zwei Figuren sollte den zu früh, im Alter von zweiundzwanzig Jahren dahingerafften Helden, und Polen, letzteres in der

---

[1]) Nr. 1162. Seite 139. 1850.

[2]) Das „Athenäum“ wird den General Paskiewitsch meinen, welcher, nachdem er die Hauptstadt Polens am 8. September 1831 zur Capitulation gezwungen, und das Land dem russischen Joche wieder unterworfen hatte, vom Kaiser Nicolaus zum Fürsten von Warschau gemacht wurde.

Gestalt einer schönen Frau mit den strengen Zügen der Juno darstellen.

Gegen Ende October 1820 ging Thorwaldsen nach Krakau. Er setzte bei der Fürstin die Abänderung ihres Projectes durch, und beschränkte sich später darauf, den jungen Fürsten auf seinen Degen gestützt darzustellen; die Formen des Helden erinnern an diejenigen des Apollo vom Belvedere, den zum Vorbilde zu nehmen man den Künstler ersucht hatte.

In Troppau war damals der Fürsten-Congress versammelt. Der Bildhauer wurde von den hohen Persönlichkeiten sehr ehrenvoll aufgenommen, namentlich vom Kaiser von Oesterreich, welchem der Czar ihn empfohlen hatte. Kaiser Franz trug ihm auf, ein Monument zum Gedächtniss des Fürsten Schwarzenberg zu componiren; es wurde auch eine Skizze dazu gemacht, aber aus unbekannten Gründen kam dieser Auftrag nie zur Ausführung.

Thorwaldsen verlebte dann drei sehr angenehme Wochen in Wien; da erhielt er beim Fürsten Esterhazy aus einer Nummer des „Diario di Roma“ die Nachricht von einem grossen Unfall, der sich in seinem Atelier zugetragen hatte. Fast gleichzeitig meldete ihm ein Brief seines Schülers Freund das Nähere darüber. Der Fussboden eines der Ateliers im Palazzo Barberini war eingestürzt, und hatte in seinem Falle zwei Marmorstatuen mitgerissen: *den Hirtenknaben* und *den Amor*. Der Kopf des Hirtenknaben, der Arm, welcher den Stab gehalten und die Ohren des Hundes waren zerstört; der Amor hatte den Kopf, die Flügel und das rechte Bein verloren; der Gypsabguss des *Ganymed*

mit dem Adler war ganz und gar zerschlagen. Dank den Anstrengungen Tenerani's und Freund's waren die übrigen Statuen fast unversehrt aus dem Schutte hervorgeholt worden. Durch einen besonders glücklichen Zufall war die *Adonis*-Statue, welche am selben Morgen an die Wand gestellt worden, von der Katastrophe verschont geblieben.

Thorwaldsen hatte nach München gehen sollen; diese schlimmen Nachrichten bestimmten ihn jedoch sofort nach Rom zurückzukehren, wo er am 16. December 1820 eintraf.



Vulkan schmiedet die Pfeile des Amor.

Sechster Abschnitt.

Der Kronprinz von Dänemark. — Der Prinz Ludwig von Bayern. — *Der Christus und die Apostel.* — *Die Predigt Johannes des Täufers.* — Consalvi. — Pius VII. — Intriguen und Unduldsamkeit. — Leo XII. — Thorwaldsen, Präsident der Akademie von San Luca.

Einige Tage nach Thorwaldsen's Rückkehr, am 28. December 1820, vereinigte ein grosses, zu Ehren des Meisters veranstaltetes Fest mehr als hundertfünfzig Künstler in der Trattoria Fiano. Es herrschte gerade die ungezwungenste Heiterkeit, als der Kronprinz Christian von Dänemark eintrat und um Erlaubniss bat, an dem Feste theilnehmen zu dürfen; er setzte sich neben den Bildhauer, und seine Gegenwart störte die Gesellschaft durchaus nicht, sie wurde im Gegentheil nur noch mehr dadurch hingerissen; besonders als er die Artigkeit hatte, auf die cisalpinische und transalpinische Kunst einen Toast auszubringen, steigerte sich die Begeisterung der fast nur aus Deutschen bestehenden Gäste auf's höchste.

Der Prinz und die Prinzessin von Dänemark besuchten alsdann die Ateliers des Künstlers, der ihre Büsten modellirte, und gewissermassen ihr Cicerone durch die römischen Alterthümer wurde.

Seit langer Zeit hatte Thorwaldsen, wie wir gesehen haben, mit dem Kronprinzen Ludwig von Bayern in beständigem Verkehr gestanden, seit der Begegnung des Prinzen und des Künstlers im Jahre 1821 entstand jedoch, ungeachtet der verschiedenen Lebensstellungen, ein sehr intimes Verhältniss zwischen ihnen.

Der Prinz von Bayern, welcher 1825 den Thron bestieg, gehört zu den originellsten und interessantesten Erscheinungen des Jahrhunderts. In seiner Jugend lässt er sich vom Pulvergeruch anziehen, der damals Volk und Könige begeisterte. Im Jahre 1809 nahm er Theil an dem Feldzug gegen Oesterreich. Bald jedoch verlässt der Schüler der Universitäten Landshut und Göttingen die Kriegerlaufbahn, und giebt sich ganz seiner unwiderstehlichen Neigung zur Kunst hin. Als feuriger junger Mann hält er sich von den öffentlichen Geschäften fern, um sich anderen, eines ausgezeichneten Geistes nicht minder würdigen Sorgen zu überlassen. Er will Bayern mit prachtvollen Museen bereichern, und aus München eine der grössten Kunstmetropolen der Welt machen. Unglücklicherweise sind seine Hilfsquellen im Verhältniss zu so grossartigen Projecten nur bescheiden. Der junge Prinz lässt sich durch dieses Hinderniss nicht abschrecken; er legt sich die grösste Sparsamkeit auf, und mit den Früchten seiner Ersparnisse bringt er Alles zusammen, was an Werken

der grossen Maler, der besten Bildhauer ihm erreichbar ist. Einen besonderen Reiz üben die griechischen und römischen Antiken auf ihn aus, welche eifrige Nachforscher gerade damals dem Boden Italiens und Griechenlands zu entreissen beschäftigt waren, und seine Agenten bemühten sich, dieselben für ihn zu erwerben.

So entstand nach und nach das prachtvolle Museum der Sculpturen, die Glyptothek. Als König bereicherte er die Hauptstadt mit einer Reihe schöner Baudenkmale, meistens in griechischem Stile. Ihm dankt München die alte und die neue Pinakothek, die Ruhmeshalle; Regensburg die Walhalla. Auch als Dichter trat er auf, und Gedichte wie Prosa tragen das Gepräge der Originalität seines Charakters.

Thorwaldsen modellirte 1821 die Büste des künftigen Königs von Bayern, der ihm dagegen sein Portrait versprach. Vor der Abreise seines königlichen Freundes veranstaltete der Bildhauer ihm zu Ehren bei der Signora Buti ein grosses Künstlerfest. Aus dem Briefe, den er gleich nach seiner Rückkehr aus München schrieb, geht hervor, welch' lebhafte Freude der Prinz darüber empfand:

„Herr Staatsrath, — nein! — nicht so! Lieber, guter, grosser Thorwaldsen! Was dieser Name ausdrückt, vermögen keine Könige zu geben; wenn blutiger Kriegsruhm längst verklungen, lebt rein und hehr, noch segensvoll des grossen Künstlers Namen: erzeugend leben seine Werke fort.

Das herzliche Fest, das mein herzlicher Thorwaldsen mir gab, verschönte noch meine letzten Stunden in Rom, machte aber meinen Abschied schwer.

Dite della mia parte molte belle cose alla brava famiglia Buti ed al Nano, e non dimenticatemi presso la vera, la verissima romana, la Signora Girometti, neppure presso l'amabile Moretta.

Dass Rom mir noch näher erscheine, reiste ich in zehn Tagen hieher, heimisch bin ich in ihm, und meinem Herzen nahe seid ihr lieben, guten Menschen. Da ich morgen nach Würzburg abgehe, wäre es möglich, dass mein Bildniss erst diesen Winter nach Rom komme; lieber so spät, als dass Sie kein gutes bekämen, der Sie in Marmor mich lebend dargestellt. Nun Lebewohl bis auf Wiedersehen.

Nymphenburg 15. Mai 1821.

Meinen Thorwaldsen sehr schätzender
Ludwig, Kronprinz."

Am 16. October 1822 schrieb ihm dann der Prinz aus München:

„Lieber, herzlicher, grosser Thorwaldsen! Dass Ihnen mein gemaltes Bildniss angenehm ist, gewährt mir grosse Freude, wenn Sie es ansehen, so denken Sie, dass es einen Mann vorstellt, der, obgleich durch Alpen und Apenninen getrennt, dennoch im Geiste Ihnen stets nahe ist. Diesen Winter, nicht den nächsten aber, werden mich diese Gebirge von Thorwaldsen trennen, den ich als Mensch und Künstler schätzen und lieben gelernt habe in Rom, der Kunstwelt ewigen Hauptstadt; würde mich mit ihm wieder vereinigen, der der unsrigen erste Zierde ist, dessen Ruhm Jahrtausende währt.

Dringend wünsche ich den *Ilioneus* [1]), der Niobe Sohn, von Ihnen ergänzt zu wissen, und dass hierauf *Adonis* seine Vollendung empfange; möchten Sie denn ebenfalls die evangelischen Bassirilieve [2]) nicht vergessen.

Sie werden mir einen Gefallen erzeigen, — — von dem innigst für Sie fühlenden

Ludwig, Kronprinz."

Diese hohen Freundschaftsbeziehungen hatten auf den Charakter Thorwaldsen's keinen Einfluss. Seit

---

[1]) Siehe Seite 81. Anmerkung.

[2]) Diese Basreliefs müssen diejenigen sein, an welchen der Künstler im Jahre 1817 modellirte; sie stellen *die Verkündigung der Jungfrau*, und *die Frauen am heiligen Grabe* vor. Der Prinz wollte sie in Marmor ausgeführt in einer in München zu erbauenden Kirche anbringen.

seiner Rückkehr nach Rom hatte er sich mit grossem Eifer an die Arbeit begeben, denn ausser den bedeutenden Werken, welche er seinem Vaterlande versprochen, galt es auch noch die nicht minder wichtigen auszuführen, welche er auf seiner Rückreise übernommen hatte. Die Monumente für *Poniatowski*, den Fürsten *Potocki*, den Feldmarschall *Schwarzenberg* (welches indess über den Entwurf nicht hinauskam), sowie dasjenige für *Kopernikus*, verlangten grosse Räumlichkeiten und nöthigten Thorwaldsen, noch weitere Ateliers zu errichten. Er hatte übrigens unter seiner Leitung eine ganze Schaar von Schülern und Arbeitern, welche ihm je nach ihren Fähigkeiten bedeutende Hilfe leisteten [1]). Man wird sich nicht wundern, dass er so zahlreicher Arbeitskräfte bedurfte, wenn man bedenkt, dass der Künstler zu gleicher Zeit am *Christus*, an den *Zwölf Aposteln*, an der *Predigt des Johannes*, genug an allen jenen grossen Compositionen arbeitete, welche heute die Frauenkirche in Kopenhagen schmücken.

Jeder Tag brachte auch noch eine neue Bestellung: bald war es eine Büste, bald die Wiederholung irgend

---

[1]) Thiele giebt ein Verzeichniss der jungen Männer, welche um diese Zeit Thorwaldsen's Mitarbeiter waren, und von denen einige selbst berühmte Künstler geworden sind:

Amadeo, Babone, Bardi, Gebrüder Bienaimé, Bogazzi, Cali, Carlesi, de Angelis, Ercole, der Ungar Ferenczy, Freund, Gaeti, Galli, Joseph Hermann, Hofer, Kauffmann, Kessels, Landini, Launitz, Leeb, Livi, Marchetti, Mareschalchi, Michelangelo, Moglia, Moise, Monti, Orlowski, Paccetti, Pettrich, Raggi, Restaldi, Santi, Schneider, Stephan (der Ungar), Tacca, Tanzi, die Brüder Tenerani, Vacca, Wolff.

eines früheren Werkes. Dazu kamen noch all' die spontanen Arbeiten, die Früchte einer glücklichen Erfindung und der Künstlerphantasie.

Die Baronin von Reden, Gemahlin des hannöverschen Gesandten in Rom, schrieb ihm eines Tages:

„Die kleine Albaneserin, von welcher ich Ihnen bei dem Prinzen von Dänemark sprach, ist soeben angekommen, und bleibt bis vier Uhr bei mir. Wenn es Ihnen Vergnügen machen kann, sie zu sehen, wird es mich sehr freuen, sie Ihnen zu zeigen. Sollten Sie heute keine Zeit haben, so könnte ich sie auch wohl noch morgen hier behalten.

Elisa v. Reden.



Apollo.

Es war ein dreizehnjähriges Mädchen von ausserordentlicher Schönheit, welches der damalige Legations-

secretair der hannöver'schen Gesandtschaft in Rom, A. Kestner, an einem Sommerabend des Jahres 1820 auf einem Ritte durch die Strassen Albano's entdeckte. Vittoria Cardoni, so hiess dieses Mädchen aus einer armen Familie, ist unter den Künstlern berühmt geworden. Alle Maler und Bildhauer versuchten, diese reine, wunderbare, seltsame Schönheit wiederzugeben, nach ihrem einstimmigen Urtheil ist es indess keinem vollkommen gelungen, und Thorwaldsen war nicht glücklicher als die Uebrigen [1]). Er benützte die schöne

---

[1]) Kestner hat in seinen „*Römischen Studien*" (Berlin 1850) der schönen Winzerin von Albano, Vittoria, ein eigenes Capitel gewidmet, und eine Lithographie ihres Profils nach eigenhändiger Zeichnung dem Buche vorangestellt. „Ueberrascht durch ihre Schönheit" — sagt er — „waren wir es noch mehr durch die Vollkommenheit des Benehmens dieses von der Natur zu volltönender Harmonie vollendeten Geschöpfes, einer Harmonie, die man durch die stille Würde der Wunderschönheit ihres Gesichts bis in die Tiefen ihrer Seele hindurch fühlte. Denn jeder, der sie sah, verfiel sogleich in ein Nachdenken, gemischt von geniessendem Staunen und Hochachtung. Wie durch ein Lauffeuer verbreitete sich die Nachricht von diesem Wunder der Schönheit. Eine ungeduldige Schaar von Künstlern eilte herbei; Thorwaldsen und Schadow waren die ersten, die ihre Geräthe und den Modellirthon herbeibrachten. Ungeachtet der unzähligen Versuche aber, diese merkwürdige Erscheinung mit der Kunst zu ergreifen, ist Vittoria ebenso merkwürdig dadurch geworden, dass die Kunst kein befriedigendes Bild von ihr erworben hat; als wollte ihre hohe Schönheit sich auch darin bewähren, dass auch Vittoria, gleich dem Begriff der Schönheit, für den es keine Worte giebt, ein Räthsel bleiben sollte. Was aber die Summe der Räthsel vermehrt, welche uns plagten, indem wir das Mysterium der Vittoria ergründen wollten, war, dass unter der Zahl von vierundvierzig Bildnissen nach ihr, die ich gezählt, sich kaum zwei befanden, die mit einander Aehnlichkeit hatten; kaum zwei also, die nach der angestrengtesten und talentbegabtesten Augen- und Seelenbeschauung

Büste, welche er nach diesem Mädchen modellirte, zu dem Bilde der sitzenden jungen Mutter mit dem Kinde in der Gruppe: *Johannes der Täufer in der Wüste predigend.*

Seit seiner Abreise von Kopenhagen scheinen die grossen religiösen Werke Thorwaldsen im Geiste beschäftigt zu haben; eine Menge Entwürfe der Apostel und anderer christlicher Figuren, welche sich auf einzelnen Blättern vorgefunden, die augenscheinlich einem Reiseskizzenbuch angehört hatten, geben Zeugniss davon; sei es, dass sie in dem Augenblicke gezeichnet wurden, als sie ihm vorschwebten, oder dass sie fremden Werken, welche er auf der Reise sah, ihre Entstehung verdankten.

In Rom gab er sich dann ernsteren Studien hin, führte mit grosser Sorgfalt eine Anzahl Zeichnungen aus, und begann in den ersten Monaten des Jahres 1821 mit den Entwürfen in Thon. Nachdem er mehrere derselben modellirt hatte, rief er seine Schüler zur Hilfe herbei; wer von ihnen zur Ausarbeitung einer der Figuren ausersehen war, nahm die kleine Thonskizze, welche ihm den Anhalt gab; er erhielt genaue Anweisungen für die Wahl des Modells, sowie für den Faltenwurf der Gewandung; der Meister überwachte

---

dasselbe sagten, von einem kleinen Raume, von einer Spanne lang, und noch weniger breit, enthaltend das Einfachste, das in einem einzigen Blicke auf's klarste Einleuchtende, was es auf der Welt geben kann — ein Menschengesicht. — Thorwaldsen's Büste von ihr, nicht das Schönste seiner Werke, Schadow's Büste, noch weniger glücklich, liessen nicht eine von der ganzen Gegenwart bewunderte Schönheit errathen. M. M.

die Arbeit, besserte sie aus, oder änderte sie, nahm sie dann selbst wieder auf, und in solcher Weise konnten so viele grosse Arbeiten mit einer verhältnissmässigen Geschwindigkeit gleichzeitig ausgeführt werden.

Der *Apostel Paulus* war einem jungen Künstler anvertraut worden, welcher dieser hohen Aufgabe nicht gewachsen war; der Meister fertigte daher selbst das Modell ganz neu an; besser gelang es Bienaimé, der die Modellirung des *Petrus* übernommen, und mit wahrem Talente ausgeführt hatte. Diese beiden Apostelstatuen sind ohne Frage allen andern weit überlegen.

Als Thorwaldsen nach vielen Entwürfen sich darüber klar geworden war, welche Stellung er der Christusstatue geben wollte, berief er Tenerani zur Unterstützung bei diesem Werke, jedoch nur, um die Details der Figur zu modelliren. Während er selbst später das Thonmodell in grossem Masstabe ausführte, wurde er in Folge der Kälte im Atelier von einer Steifigkeit in den Gliedern befallen, und musste die Figur vorläufig den Händen Tenerani's überlassen. War er nun auch gezwungen, eine Arbeit zu unterbrechen, welche vollkommene Freiheit der Bewegung verlangte, so war es ihm doch unmöglich, unthätig zu bleiben; er wandte daher diese Zeit dazu an, seinen Verbindlichkeiten gegen die Akademie der schönen Künste in Mailand nachzukommen. Er componirte das Basrelief für das Appiani-Monument: *der Genius der Kunst verkündet den Ruhm des Malers, dessen Tod die Grazien betrauern.* — Sobald Thorwaldsen wieder hergestellt war, nahm er allein die Christusstatue wieder auf, und vollendete das Thonmodell mit grosser Sorg-

falt. Gleichzeitig schritten die Apostel und die Johannesgruppe nach und nach unter den Händen seiner Schüler vor [1]), so dass das Gesammtwerk im Jahre 1822 bereits ziemlich weit gediehen war, und ein ansehnlicher Theil desselben in Gyps gegossen wurde.

Eine herbe Kritik der Eifersucht blieb den Arbeiten nicht erspart, doch scheint der Künstler sich deswegen nicht beunruhigt zu haben. Durch schwerer wiegende Anerkennung ermuthigt, schrieb er einem Freunde:

„Meine letzten grösseren Arbeiten, namentlich das Modell zu der kolossalen Christusstatue und die Modelle zu den Aposteln Paulus und Petrus, haben das Glück gehabt, allen hiesigen Kunstkennern zu gefallen."

Mit erstaunlicher Beweglichkeit des Geistes ging Thorwaldsen von einer Arbeit zur andern über; er widmete sich zur selben Zeit den für Polen bestimmten Werken, und arbeitete bald am *Christus* und an dem Poniatowski-Monument, bald am *Johannes* und an

---

[1]) Der jüngere Bienaimé, der jüngere Tenerani und Marchetti waren mit dem Formen der Apostel Matthäus, Thomas und Jacobus beauftragt. Die anderen Apostel waren folgendermassen vertheilt: Philippus an Pettrich; Jacobus an den jüngern Bienaimé; Simon an Emil Wolff; Bartholomäus an Carlesi; Andreas an Joseph Hermann. Was den von Paccetti ausgeführten Johannes betrifft, so wurde der beiseite gelassen, und 1824 von Marchetti wieder begonnen. Paccetti's Modell wurde später abgeändert, und diente für den Thaddäus, um die zwölf Apostel schleunig zu vervollständigen, als der Künstler dringend aufgefordert wurde, ohne Verzug alle Gypsabgüsse nach Kopenhagen zu senden, da man die neue Kirche einweihen wollte. Im Januar 1828 wurden sie in Livorno eingeschifft.

der Statue des Fürsten Potocki oder am Kopernikus-Denkmal.

In der Nähe seiner Ateliers fand er im Laufe des Sommers 1822 eine grosse Räumlichkeit auf, die als Stallgebäude zum Palaste Barberini gehörte, und vorzügliches Licht hatte; er miethete sie sofort, und richtete hier sein sogenanntes grosses Atelier ein, in welches bald alle Modelle von bedeutendem Umfange übertragen wurden. Die Gruppe, *Johannes in der Wüste predigend*, ward dort ganz zusammengestellt, so dass man nun den Totaleindruck derselben beurtheilen konnte.

Im Jahre 1823 componirte er auch das erste Modell zu dem *Taufengel* [1]).

Thorwaldsen stand damals auf der Höhe seines Ruhmes. Er war sogar in Rom ohne Rivalen, denn die Kunst hatte Canova im October 1822 verloren. Sechs Monate später, am 23. März 1823, fehlte wenig daran, und sie hätte einen neuen Verlust zu beklagen gehabt: ein Unfall hätte dem dänischen Bildhauer beinahe das Leben gekostet. Wir finden die Erzählung dieser Begebenheit in einem Briefe, den Leopold Robert an seinen Freund, den Maler Navez, am 2. April 1823 aus Rom gerichtet:

---

[1]) Er hatte die Absicht, denselben der Frauenkirche zu schenken, denn hinsichtlich eines Taufsteines war nichts ausgemacht worden. Da indess Lord Lucan ihn in Marmor ausgeführt wünschte, so nahm er die Bestellung an, und fertigte etwas später eine neue Composition an; auf dieser kniet der Engel, eine Muschel für die Taufe auf beiden Armen tragend; es ist derselbe, welcher sich jetzt in der Frauenkirche befindet.

„Ich muss Dir über ein Ereigniss berichten, das Alle überrascht hat, und an ein Wunder grenzt. Thorwaldsen wäre beinahe durch einen Pistolenschuss getödtet worden. Am Morgen des Sonnabend vor Ostern war er zu Hause. Der Sohn der Signora Buti war zu ihm gekommen, ihn um seine Pistolen zu bitten, mit denen er sich unterhalten wollte. Du wirst Dich ohne Zweifel des Lärms erinnern, den man in Rom im Augenblick der Auferstehung macht. Thorwaldsen nimmt die Pistolen, und da er nicht weiss, ob sie geladen seien, will er eine derselben aus dem Fenster abdrücken; sie war indess nicht geladen. Während der Zeit ergreift der Knabe die andere und begeht die Unvorsichtigkeit, es Thorwaldsen nachzumachen, ohne darauf zu achten, dass die Waffe gegen ihn gerichtet ist. Der Schuss geht los — die Kugel trifft ihn in der Gegend des Herzens, durchdringt seinen Rock, seine Weste, das Hemd und die Flanelljacke [1]), prallt an die Rippe an, und verursacht nur eine leichte Quetschung. Das Merkwürdigste aber war, dass die Kugel zwischen zwei seiner Finger hindurchdrang, welche sie ziemlich stark streifte. Die Gewalt des Stosses warf ihn auf ein Canapee. Er glaubte sich Anfangs tödtlich verwundet. Da er die Wunde an der Hand nicht gleich bemerkte, war sein Erstes, sie auf die Stelle zu halten, wo er sich getroffen wähnte. Das aus der Hand dringende Blut bedeckte das ganze Hemd, und trug nicht wenig dazu bei, ihn glauben zu lassen, er habe nur mehr wenige Stunden zu leben. Er entdeckte jedoch bald die Täuschung. Ich frage Dich, ob das nicht ein wahres Wunder ist? Es werden manche erzählt, die nicht erstaunlicher sind. Er wäre auf ein Haar Canova gefolgt [2])."

Thorwaldsen musste sich pflegen und den Arm einige Tage in der Binde tragen. Bald hatten seine

---

[1]) Louise Seidler erwähnt, dass Thorwaldsen im Winter mindestens vier bis fünf wollene Westen und Jacken übereinander trug, um sich gegen die Kälte in seinen Ateliers zu schützen; diese Eigenthümlichkeit der Kleidertracht rettete dem Künstler offenbar das Leben.

[2]) Wir verdanken die Mittheilung dieses Briefes der Gefälligkeit des Herrn Feuillet de Conches, welcher uns denselben aus seiner reichen Autographensammlung zur Verfügung gestellt hat. — Navez war gleich Leopold Robert ein Schüler Louis David's.

Freunde nur noch das Glück zu feiern, das ihn bewahrt hatte; ein grosses Fest ward zu diesem Zwecke veranstaltet, und zahlreiche Beglückwünschungen in Prosa und Poesie wurden an den Künstler gerichtet.

Der Bildhauer, welcher bis dahin nur wenig Beziehungen zu den hohen Würdenträgern der römischen Kirche gehabt hatte, wurde bei der Anwesenheit des Prinzen von Dänemark dem Cardinal Ercole Consalvi vorgestellt, dem gewandten Widersacher Napoleon I., der einst das Concordat zu Stande gebracht, und später die Hauptlast in dem Kampfe zwischen Papstthum und Kaiser zu tragen hatte.

Die Römer zeigten eine grosse Verehrung für Pius VII. und eine fast eben so grosse, nicht minder verdiente, für Consalvi. Was den Cardinal anbetrifft, so empfand er für den heiligen Vater eine ehrfurchtsvolle, kindliche Zuneigung; seit dem Jahre 1822 hatte er die Absicht, zum Gedächtniss an Pius VII. ein Monument zu errichten, obwohl der Papst um diese Zeit noch am Leben war. Im Testamente Consalvi's heisst es nämlich [1]:

„Von dem Gedanken geleitet, dass es in hohem Grade bedauerlich sein würde, wenn ein Papst von solchem Ruhme, der sich um Staat und Kirche so verdient gemacht hat, wie Pius VII. nach seinem Tode (möge Gott seine Tage verlängern) kein Grabmal in der Basilica des Vatican's habe, wie das die geringen Einkünfte, welche er seinem Neffen hinterlässt, voraussehen lassen; bewogen durch meine Ergebenheit und Anhänglichkeit an seine geheiligte Person; erfüllt von der Erkenntlichkeit, welche ich, als der erste von ihm ernannte Cardinal, ihm schulde, überhäuft von

---

[1]) Siehe: *„Mémoires du cardinal Consalvi,“ publiés par S. Crétineau-Joly. P. 1. Paris 1866.*

den Wohlthaten seiner ausserordentlichen Güte, habe ich beschlossen, ihm auf meine Kosten in der genannten Basilika ein Mausoleum errichten zu lassen.

„Zu diesem Zwecke habe ich getrachtet, an den für meinen Unterhalt bestimmten jährlichen Ausgaben Ersparnisse zu machen, und eine Summe von zwanzigtausend römischen Scudi zusammenzubringen. Sollte ich vor seiner Heiligkeit sterben, wie ich es wünsche, so ist mein Testamentsvollstrecker beauftragt, die bestimmte Summe der Errichtung dieses Grabmals zu widmen, dessen Ausführung dem Meissel des berühmten Marchese Canova anzuvertrauen ist, und im Falle seines Todes, dem berühmten Cavaliere Thorwaldsen; falls auch dieser es nicht ausführen könnte, einem der besten Bildhauer Roms.

„Die folgende Inschrift ist auf das Grab zu setzen:

PIO VII., CHAROMONTIO, CAESENATI, PONTIFICI MAXIMO,
HERCULES, CARDINALIS CONSALVI, ROMANUS,
AB ILLO CREATUS.

„Das Grabmal soll drei Statuen haben: auf der Urne diejenige des Papstes; zu beiden Seiten die Tugenden: die Kraft und die Weisheit.

Rom, am 1. August 1822.

gez. E. Cardinal Consalvi.

Pius VII. ging seinem treuen Freunde in's Grab voraus; es war ein tiefer Schmerz für Consalvi, der von nun an damit beschäftigt war, das in seinem Testamente bezeichnete Vorhaben zur Ausführung zu bringen. Da Canova gestorben war, liess er Thorwaldsen rufen. Es geschah dies im Monat November des Jahres 1824. Als man den Künstler davon benachrichtigte, arbeitete er gerade an einem seiner religiösen Werke, an dem *Taufengel*; überrascht durch diese Mittheilung begab er sich in den Palast des Cardinals, wo er nach Nennung seines Namens mit grosser Zuvorkommenheit empfangen, und zu seiner Eminenz geführt wurde.

Thorwaldsen war von der Ehre, welche der Cardinal ihm erzeigte, indem er ihn aufforderte, das Grabmal für Pius VII. auszuführen, so gerührt, dass er trotz der ungeheueren Arbeiten, mit denen er schon überhäuft war, und mit der in dieser Hinsicht ihm eigenen Kühnheit, ohne Zögern den Auftrag annahm. Auf dem Heimwege zu seinem Atelier erzählte er, der sonst so verschwiegen und zurückhaltend war, den ihm begegnenden Freunden freudig erregt dieses grosse, in seinen Augen unerhörte Glück [1]). Der Cardinal gab dem protestantischen Künstler auch gewiss einen hohen Beweis seiner Achtung, indem er ihn beauftragte, dem Haupte der katholischen Christenheit in St. Peter zu Rom ein Monument zu errichten. Da aber der katholische Bildhauer Canova todt war, hatte Consalvi keinen Künstler gefunden, der Thorwaldsen hätte vorgezogen werden können. So muss man auch die Bestimmungen des Testamentes auslegen, welche dem dänischen Bildhauer eine untergeordnete Rolle anweisen.

Dieser Auftrag erregte in Rom grosses Aufsehen; Thorwaldsen's Feinde fanden darin den Anlass zu neuen und heftigen Angriffen. So lange der Cardinal lebte, ging indess Alles gut, und der Künstler brauchte sich um die Ränke nicht zu bekümmern. Er ging an's Werk und folgte genau den ihm vorgeschriebenen Angaben, von welchen er übrigens auch nur schwer hätte abgehen können, denn es war damals ein auf Herkommen gegründeter Brauch, dass das Monument zu

---

[1]) Thiele.

Ehren eines verstorbenen Papstes aus dem Portrait desselben und zwei allegorischen Figuren bestehen musste. Die Anordnung des Ganzen war sogar durch den für die Mausoleen in den Kapellen der Peterskirche bestimmten Platz gegeben.

Die erste Skizze in Thon wurde im Januar 1824 ausgeführt [1]). Der Papst sitzt; er hält einen Palmenzweig in der Hand, und zwei Engel tragen über seinem Haupte eine Sternenkrone. Diese Composition wurde nicht angenommen, da die Palme und die Sternenkrone Attribute der Heiligen sind, und Pius VII., welcher erst kürzlich gestorben, natürlich noch nicht canonisirt war.

Der Cardinal starb allgemein betrauert am 24. Januar 1824 im Alter von siebenundsechzig Jahren. Seit langer Zeit hatte er im Leihhaus von Rom die für die Errichtung des Monumentes bestimmten zwanzigtausend Scudi hinterlegt [2]), und es konnten dem Künstler bezüg-

[1]) Die zwei ersten Skizzen, welche sich von diesem Monumente vorgefunden, sind schnell mit der Kreide hingeworfen; die eine auf die Rückseite eines Briefes vom 12. November 1823; die zweite auf einen Brief, welcher das Datum des 10. December trägt. (Thiele.)

Das Museum in Kopenhagen bewahrt unter den Papieren des Künstlers eine grosse Anzahl ähnlicher Skizzen.

[2]) Dieses Depôt war wenige Tage nach seiner ersten Besprechung mit Thorwaldsen gemacht worden. In dem officiellen Document, welches dasselbe bestätigt, bezeichnet Consalvi diese Summe als von Jemandem hinterlegt, der sich nicht genannt hat, da es ihm ohne Zweifel widerstrebte, öffentlich als der Donator zu erscheinen. Die Veröffentlichung seines Testamentes, von welchem wir oben die letzte Clausel mitgetheilt, hat indess über diesen Punkt vollständig aufgeklärt.

lich der Zahlung daher keinerlei Schwierigkeiten gemacht werden; Neid und Unduldsamkeit zogen ihm jedoch zahlreiche Verdriesslichkeiten zu, und er sollte nicht so bald das Ende der Plagen sehen, welche diese Angelegenheit ihm verursachte. Thorwaldsen entwarf eine neue Skizze. Dieses Mal stellte er Pius VII. dar, wie er all' seiner Herrlichkeiten als Souverain und Papst entsagt: er hat die Tiara abgelegt, und sitzt gebeugt unter der Last aller seiner Leiden. Wie rührend die Composition auch war, konnte sie doch den von der Kirche angenommenen Ideen nicht entsprechen; in solcher Weise durfte der Vater der Gläubigen im Augenblicke seiner irdischen Erlösung nicht dargestellt werden. Es musste also ein drittes Modell erdacht werden.

Während der Künstler mit dieser Arbeit beschäftigt war, richtete er seine Aufmerksamkeit zugleich auf die Büste des heiligen Vaters, dessen Ausdruck er studirt hatte; als Anhaltspunkt dazu besass er mehrere gute Portraits; eine Gypsmaske zumal war ihm von grossem Nutzen gewesen. Kaum aber war dieser Theil des Werkes begonnen, da starb der Cardinal.

Die zahlreichen Freunde Consalvi's wünschten, dass zu Ehren des berühmten Staatsmannes eine Medaille geschlagen werde; es bildete sich ein Comité unter der Leitung der Herzogin von Devonshire und des hannöver'schen Gesandten Baron von Reden. Die Subscription, welche sich rasch mit Unterschriften füllte, ergab eine so hohe Summe, dass, nachdem man zwei Medaillen, eine von Girometti, die andere von Cerbara hatte prägen lassen, noch ein Ueberschuss

von siebenhundert vierundsechzig Scudi verblieb [1]). Man beeilte sich Thorwaldsen aufzusuchen, um ihn zu bitten, ein Monument zu Ehren des Cardinals auszuführen, und der Künstler, glücklich einen Beweis seiner Verehrung für den Verstorbenen geben zu können, übernahm es sofort.

Das Denkmal sollte im Pantheon errichtet werden, wo auch das Herz Consalvi's niedergelegt worden war. Nach einer Büste, welche Torlonia besass, einem Gemälde von Lawrence, und der Medaille von Girometti modellirte Thorwaldsen die Büste, und benutzte dabei die Angaben einer Person, welche mit dem Cardinal lange gelebt hatte und ihm sehr nahe gestanden war. Es gelang ihm auf diese Weise, ein schönes Werk und ein sehr ähnliches Portrait herzustellen [2]).

Der Errichtung des Mausoleums stellten sich unvorhergesehene Schwierigkeiten in den Weg; um sie zu heben, wandte sich der Baron von Reden an den Papst selbst, und mit vieler Mühe konnte die Enthüllung am 17. September 1824 stattfinden.

Der Künstler fand es ungenügend, dass der Sarkophag nur eine einfache Inschrift trug und fertigte auf eigene Kosten ein Basrelief an, dessen Composition die Bedeutung derselben vervollständigen sollte. Eines der hervorragendsten Verdienste des Cardinals um die päpstliche Regierung war ohne Frage, dass es ihm durch geschickte Unterhandlungen auf dem Wiener

---

[1]) Thiele.

[2]) Das Comité gab Thorwaldsen für seine Arbeit 440 Scudi; die übrigen 324 Scudi wurden für die Herstellung des Sarkophags verwandt.

Congresse gelungen war, dem heiligen Stuhle jene Provinzen wiederzugeben, welche der Vertrag zu Tolentino im Jahre 1799 demselben geraubt. Diese Provinzen sind durch weibliche Figuren dargestellt, welche vor Pius VII. knien, der sie segnet; sie werden durch den Cardinal dem Papste zugeführt [1]).

Das Monument für Consalvi wurde lange vor dem Mausoleum Pius VII. vollendet, das ernstes Studium und viele Arbeit erforderte. Vernachlässigt ward es übrigens nicht, und das dritte Modell, welches eine Einigung des Künstlers mit den zur Ueberwachung der Willensvollstreckung des verstorbenen Cardinals bestimmten Personen zuwege brachte, war zu Ende des Jahres 1824 bereits ausgeführt. Der Papst sitzt in seinem Ornate im päpstlichen Stuhl; das schwere Messgewand bedeckt seinen linken Arm, seine rechte Hand ist zum Segnen erhoben.

Nachdem diese Skizze angenommen war, ging Thorwaldsen an die Ausführung, wohlweislich ohne weiter darüber zu reden [2]); die im folgenden Jahre

---

[1]) Kurze Zeit nach der Ausführung dieses Basreliefs erhielt Thorwaldsen durch Baron von Reden im Namen des Comités eine mit den zu Ehren des Cardinals geprägten Medaillen verzierte silberne Schale, welche, von Weinranken eingefasst, folgende Inschrift trug:

GLI AMICI DEL DEFUNTO CARD. CONSALVI
ALL' AMICO A. THORVALDSEN
ROMA MDCCCXXV.

Der Bildhauer schenkte diese Schale später seiner Tochter. (Thiele.)

[2]) Bienaimé wurde beauftragt, ein Modell in grossem Massstabe danach anzufertigen. Die Büste war bereits von Thorwaldsen vollendet worden, der sie lange studirt hatte. Der Kopf sollte

vollendete Statue des Papstes beschäftigte dann die ganze Stadt. Die Neider bemühten sich bei dieser Gelegenheit eine Art religiösen Conflict zu erregen, doch der Künstler setzte seine Arbeit fort, ohne sich darum zu bekümmern. Die beiden Statuen, *die Kraft* und die *Weisheit,* welche bestimmt waren, zu beiden Seiten der Hauptfigur zu stehen, wurden gezeichnet und sogleich seinen Schülern zur Ausarbeitung der ersten Thonskizze übergeben. — „Alle diese Intriguen kümmern mich wenig“ — sagte er zu seinen Freunden — „das Monument ist mir übertragen worden, und Ihr könnt sicher sein, dass ich es vollenden werde.“

Es war ein sonderbares Zusammentreffen, dass der Künstler zur selben Zeit, als diese kleinlichen Eifersüchteleien aus der Intoleranz Waffen zu schmieden trachteten, im Auftrage eines Kapuzinerklosters ersucht wurde, die Ausführung eines Kreuzes mit Ornamenten und Inschriften zu übernehmen, welches auf dem Kapuzinerplatze neben der Piazza Barberini errichtet werden sollte. In künstlerischer Hinsicht war es eine dem Talente eines solchen Meisters wenig würdige Arbeit; Thorwaldsen sah indess wohl ein, welchen Vortheil er aus diesem Umstande ziehen konnte; er nahm den Auftrag gern an, und machte sich mit solchem Eifer daran die Besteller zu befriedigen, dass das Kreuz schon bald darauf, am 20. April 1825, aufgerichtet wurde. In solcher Weise seinen Gegnern antworten

---

mit der Tiara bedeckt sein, und die päpstlichen Kleider wurden dem Künstler anvertraut, um die Gewandung leichter ausführen zu können. Die Besucher fanden daher auch einige Zeit hindurch die Thür des Ateliers verschlossen.

war klüger, als mit ihnen streiten. Keine Zahlung für die Arbeit annehmen, war ausserdem ein Act der Grossmuth, wohl geeignet, das Herz der guten Mönche zu rühren, welche ihrerseits vielleicht ebenfalls mit der ihnen eigenthümlichen Schlauheit die Chancen fein berechnet und die Möglichkeit auf diese Art ihr Kreuz billig zu errichten, vorausgesehen hatten. Wie dem auch sei, die Freigebigkeit des Bildhauers ist in dem Kostenausweise verzeichnet! Es heisst darin: „*Tutto è conchiuso! San Francesco è un gran santo! Saremo quattro benefattori. Il cavaliere Thorvaldsen s' incarica dell' esecuzione*" ecc.

Das Mausoleum Pius VII. war jedoch noch nicht vollendet, und selbst Thorwaldsen's Vertheidiger meinten, dass er nicht den nöthigen Eifer daran setze, den die Ausführung eines solchen Werkes verlange. Die Neider benutzten das, um seine Langsamkeit als Mangel an Achtung für das Angedenken an den heiligen Vater zu verdächtigen. Die Wahrheit ist, dass der Künstler zu sehr mit Arbeiten überhäuft war, um sich ausschliesslich mit diesem Werke zu beschäftigen; schamlose anonyme Briefe wurden jedoch geschrieben [1]), und die Wucht dieser Kabalen stellte einen Augenblick die Errichtung des Monuments in der Peterskirche in Frage. Zwei unvorhergesehene Ereignisse machten dann die feindlichen Angriffe zu nichte.

Canova war zur Zeit seines Todes Präsident der Akademie von San Lucca, und nach ihm hatte der Historienmaler Camuccini dieses Ehrenamt bekleidet;

---

[1]) Siehe Thiele, Band II, Kapitel 12.

den Bestimmungen der Statuten zufolge musste er nach drei Jahren durch einen Bildhauer ersetzt werden. Die Ueberlegenheit seines Talents rief Thorwaldsen auf den Präsidentenstuhl. Seine Freunde erklärten laut, dass es eine Schmach für die Akademie sein würde, ihn nicht zu ernennen; während seine Gegner in der grössten Unentschlossenheit, da sie ihm keinen ernsten Mitbewerber entgegen zu stellen hatten, es für einen wahren Scandal erklärten, mit diesem Amte einen Künstler zu betrauen, der nicht Katholik sei.

Was auch das Resultat dieses Streites sein mochte, er konnte nur zur Ehre des Bildhauers ausschlagen: wurde er selbst aus Rücksichten, welche der Kunst fern standen, zurückgewiesen, so stand sein Verdienst doch ausser aller Frage. Die ganze Angelegenheit kümmerte ihn auch wenig und gab ihm nur Stoff, mit seinen Freunden über die Verlegenheit der Gegner zu lachen. Im Schoosse der Akademie war ihm übrigens die Majorität gesichert; eine ziemlich ernste Schwierigkeit stellte sich indess ein, selbst in den Augen derjenigen, welche seine Interessen vertheidigten. Es gehört zu den Functionen des Präsidenten der Akademie, bei gewissen feierlichen Gelegenheiten officiell den Ceremonien des katholischen Gottesdienstes beizuwohnen, und man fragte sich daher, wie die päpstliche Regierung darüber denken würde, wenn in solchem Falle der protestantische Künstler berufen wäre, die Akademie zu vertreten.

Man hielt es für gerathen, die Angelegenheit dem heiligen Vater vorzulegen. „Ist es einem Zweifel unterworfen, dass er der grösste Bildhauer ist, den wir zur

Zeit in Rom haben?" — fragte Leo XII. — „Die Thatsache ist unbestreitbar" — lautete die Antwort. „Die Wahl kann folglich ebenfalls nicht zweifelhaft sein, und er muss zum Präsidenten ernannt werden. Nur wird es solche Augenblicke geben, wo er dafür sorgen muss, dass er unpässlich ist." — Die Worte des Papstes beseitigten jedes Bedenken; am 16. December 1825 wurde Thorwaldsen mit Stimmenmehrheit auf die gewöhnliche Zeit von drei Jahren zum Präsidenten der Akademie von San Lucca gewählt; zugleich erhielt er den mit diesem Titel verbundenen Orden *Pro merito.*

Die freimüthige Entscheidung Leo XII. war für die Errichtung des Monuments für Pius VII. von guter Vorbedeutung; ein persönlicher Schritt des Papstes indess war vielleicht noch bedeutungsvoller. Der Kirchenfürst wünschte das Mausoleum seines Vorgängers zu sehen, und liess seinen Besuch im Atelier des Präsidenten der Akademie ankündigen. Das war gewissermassen eine officielle Zustimmung. Er erschien in der That, und als er zufällig vor dem Basrelief, *die Alter der Liebe* [1]) stehen blieb, soll er an der sinnigen Zartheit dieser Composition grossen Gefallen gefunden haben.

Dieses Basrelief war während der Charwoche 1824 modellirt worden. Die Ateliers waren wie gewöhnlich durch mehrere Tage geschlossen gewesen, und der Künstler hatte diese Zeit benutzt, um seinen Geist von den grossen Arbeiten ausruhen zu lassen, indem er

---

[1]) Siehe Seite 105.

sich die Zerstreuung einer anmuthigen Schöpfung vergönnte. Er besass seit langer Zeit einen grossen Block carrarischen Marmor, aus welchem er eine Vase anfertigen wollte, und *die Alter der Liebe* waren ursprünglich bestimmt die Aussenseite dieser Vase zu schmücken.



Bacchus.

Das berühmte Gemälde aus Stabiae, „die Amorinenhändlerin“, hatte ihm die erste Anregung dazu gegeben; in Thorwaldsen's Basrelief ist es die Psyche, welche das Amt der Verkäuferin versieht, und die Amorinen nach dem Alter der zu ihr Kommenden vertheilt. Diese reizende Composition hatte einen ungeheuren Erfolg, und wurde so oft wiederholt, dass der Bildhauer nicht

immer die Musse hatte, die verschiedenen Exemplare genau genug zu überwachen [1]).

Ungeachtet des Besuchs Leo XII. blieb das Monument Pius VII. noch lange in Arbeit, ehe es vollendet wurde. Bei der Aufstellung traten neue Schwierigkeiten hervor. Im November 1830 wurde der Künstler gerufen, um den Platz sorgfältig zu untersuchen; da er nicht gewusst hatte, dass der Sarkophag im Mausoleum aufgestellt werden sollte, so hatte er die Tiefe unrichtig bemessen, wodurch alle Verhältnisse der Perspective verändert wurden. Das war noch nicht Alles; da die Höhe des Bogens ungenau angegeben worden, so war die ganze Anordnung der Verhältnisse bezüglich der Hauptfigur gestört. Die Bemühungen des Künstlers waren nun darauf gerichtet, das allgemeine Gleichgewicht des Monuments wieder herzustellen, und durch dieses Anpassen wurde er gezwungen, zwei neue Figuren hinzuzufügen; zwei Engel zu beiden Seiten des Papstes [2]).

Es gehörte die ganze Geschicklichkeit des Meisters dazu, diese Schwierigkeiten zu überwinden, und so

---

[1]) Später wunderte er sich selbst über den grossen Unterschied zwischen einer der Wiederholungen und dem ursprünglichen Modell. Die erste Ausführung dieses Basreliefs in Marmor war für Herrn Labouchère bestimmt, jenem Engländer, der sich damals in Rom aufhielt, um bei Thorwaldsen die Vollendung der von ihm bestellten *Venus* zu betreiben.

[2]) Thorwaldsen, dem daran gelegen war, das Monument nicht unvollständig zu lassen, modellirte diese beiden Engel mit einer unglaublichen Geschwindigkeit, und stellte einstweilen die Gypsabgüsse an die Stelle, welche die Marmor-Figuren einnehmen sollten, die erst etwas später vollendet wurden. (Thiele.)

wurde nach vielen Verdriesslichkeiten und nach Widerwärtigkeiten aller Art endlich im Jahre 1831 das Monument für Pius VII. in der Peterskirche aufgestellt, welches sieben Jahre früher vom Cardinal Consalvi bestellt worden war.



Bacchus, Amor eine Trinkschale reichend.

Siebenter Abschnitt.

Heftige Angriffe wegen des Grabmals Appiani's. — Monument des Fürsten Schwarzenberg und des Herzogs von Leuchtenberg. — Der König von Bayern in Rom. — Die Grossherzogin Helene. — Maria Louise. — Büste Napoleon's. — Medaillen - Diebstahl aus Thorwaldsen's Sammlung. — Reise nach München. — Bartolini.

Die Geschichte des Mausoleums Pius VII. hat uns etwas vorauseilen lassen, und müssen wir zu der Zeit zurückkehren, da Thorwaldsen noch mitten in der Ausführung seiner grossen religiösen Werke begriffen war, zu denen noch so viele andere bedeutende Arbeiten hinzukamen.

Wir haben gesehen, wie er das Appiani-Monument modellirt hatte, welches dann auch in Mailand aufgestellt wurde. Das Comité dieser Stadt richtete im August 1826 die wärmsten Danksagungen an Thorwaldsen, und übersandte ihm zwei zur Erinnerung an diese Feierlichkeit geprägte Medaillen. Nichts desto-

weniger rief das Werk bald eine erbitterte Kritik hervor, und der *Estensore di Milano* vom 3. September brachte einen so kränkenden Artikel, dass die Freunde des Künstlers sich beeiferten, durch Lob und Anerkennung den Eindruck zu verwischen. Unter den Beifallsbezeigungen, welche aus dieser Veranlassung von allen Seiten eintrafen, müssen wir diejenige des Schusters Anselmo Ronghetti noch besonders hervorheben, für den Thorwaldsen sich sehr interessirte. Dieser in seinem Handwerk äusserst geschickte Mann war für die Bildnerei sehr eingenommen, und stand seit dem Jahre 1819 mit dem Meister in Verbindung. Thorwaldsen, der vor jedem in seinem Fache tüchtigen Handwerker grosse Achtung hatte, hielt viel von dem Schuhmachermeister; er sprach häufig von ihm, und betrachtete ihn als seinen Freund. Während eines Aufenthalts in Mailand hatte er ihm Gypsabgüsse von seinen Füssen hinterlassen und der Stiefelkünstler unterliess nicht, ihm von Zeit zu Zeit ein neues Meisterstück seiner Art zu übersenden [1]. Ronghetti schrieb

---

[1]) Ronghetti hatte ein gewisses Selbstbewusstsein, das sich in allen seinen Briefen ausspricht; wie den meisten Italienern fehlte es auch ihm nicht an Scharfsinn, ausserdem war er stolz auf seinen Beruf. Ein Pariser Dandy, der gezwungen war, sich in Mailand neue Stiefel machen zu lassen, kam eines Tages in Ronghetti's Laden, und beging die Ungeschicklichkeit, ganz offen sein Bedauern darüber auszusprechen, in eine solche Nothwendigkeit versetzt worden zu sein. Dem Schuster stieg das Blut zu Kopf, dennoch aber verbarg er den Unwillen, den er über eine solche Verletzung seines Selbstgefühls empfand und sagte sehr bescheiden, dass er aus Furcht, es möchte ihm nicht gleich auf's erste Mal gelingen, zunächst nur einen der Stiefel anfertigen werde, nach welchem er dann mit den etwaigen Aenderungen den zweiten machen würde.

häufig an den Künstler und drückte ihm auch gelegentlich des Appiani-Monuments seine Bewunderung aus; er schickte zu gleicher Zeit ein Paar Stiefel nach ganz neuem Stil, sogenannte Ronghettini, welche mit grosser Freude aufgenommen wurden. Thorwaldsen's Antwort wurde eingerahmt und im Laden aufgehängt, und da der Bildhauer dem Ronghetti eine Büste Lord Byron's zum Geschenk gemacht hatte, wurde dieselbe dort ebenfalls, und zwar einem Werke Marchetti's gegenüber aufgestellt.

Zu den leidenschaftlichen Bewunderern Thorwaldsen's gehörte in Rom auch eine berühmte Improvisatorin Namens Rosa Taddei. Die Italiener sind bekanntlich für diese Art poetischer Vorträge sehr eingenommen, bei welchen Redner von Fach ihr Talent der Beredsamkeit entfalten, *de omni re scibili et quibusdam aliis.* Der Bildhauer fand gleichfalls Geschmack daran, und Rosa Taddei, die ihn eines Abends gebeten hatte, den Vorträgen beizuwohnen, zog als Gegenstand der Improvisation: *die Fortschritte der Bildnerei* aus der Urne, und Thorwaldsen wurde gewissermassen die Zielscheibe der Redekunst dieser Frau. Alles ging gut, erzählt Thiele, bis zu dem Augenblicke als sie ihn unbedachtsamer Weise einen Sohn Gottes (*un figlio di Dio*) nannte; da brach in der entrüsteten Zuhörer-

---

Dieser erste war ein wahres Wunderwerk seiner Art, und der Dandy gerieth darüber in solches Entzücken, dass er eiligst hinlief, seine volle Befriedigung auszudrücken. „Der Herr wird sich den zweiten in Paris machen lassen", antwortete mit verächtlichem Ton der Schuster — und führte seine Rache auch aus.

Thorwaldsen erzählte gern diese Anekdote, die für den Charakter Ronghetti's sehr bezeichnend ist.

schaft der Unwille los, und Rosa Taddei musste ihre ganze Geistesgegenwart aufbieten, um sich aus dieser misslichen Lage zu ziehen. Es gelang ihr indess, und zur allgemeinen Zufriedenheit schloss der weibliche Redner den pomphaften Vortrag mit dem Ausspruch: „Wenn Dänemark Thorwaldsen das Leben gegeben, so ist er in Italien für die Kunst geboren worden!“ Ein Gemeinplatz, der wie immer, grossen Erfolg hatte.

Während Thorwaldsen seine grossen, religiösen Werke ausführte, verlangten die übrigen Arbeiten nicht minder seine beständige Aufmerksamkeit.

Das Monument für den Fürsten Schwarzenberg [1]) wurde zwar nie ausgeführt, aus den für dasselbe gemachten Studien ging indess ein interessantes Werk hervor, nämlich ein grosser Löwe, welcher vor dem Piedestal der Statue hätte angebracht werden sollen. Für den Löwen von Luzern hatte der Künstler kein lebendes Modell gehabt; bei dieser neuen Composition war er glücklicher, da sich um diese Zeit in Rom in einer Menagerie ein Löwe von hoher Gestalt und sehr schönen Formen befand, den er häufig studirte.

Was das Monument für den Herzog von Leuchtenberg anbetrifft, so verzögerten Schwierigkeiten aller Art lange Zeit hindurch dessen Vollendung.

---

[1]) Ungeachtet aller Nachforschungen in den Wiener Archiven ist es uns nicht gelungen in Erfahrung zu bringen, woran die Ausführung des Schwarzenberg-Denkmals damals gescheitert ist. Ein, dieses Monument betreffender, interessanter, eigenhändiger Brief Thorwaldsen's kam bei dieser Gelegenheit im Geheimen k. k. Haus-, Hof- und Staatsarchiv zum Vorschein; ein Abdruck desselben findet sich im Anhang. M. M.

Die Herzogin [1]), Witwe des Prinzen Eugène de Beauharnais, des Ex-Vicekönigs von Italien, und späteren Herzogs von Leuchtenberg, hatte den Architekten und Gebäude-Intendanten des Königs von Bayern Leo Klenze beauftragt, den Entwurf zu dem Mausoleum zu machen, welches sie zum Gedächtniss ihres Gemahls in der Michaelskirche in München errichten lassen wollte. Der Architekt fertigte nicht nur den allgemeinen Plan an, sondern führte selbst die Zeichnung des Motivs für die Sculpturarbeiten aus, welche er mit Zustimmung der Herzogin, am 24. April 1824 Thorwaldsen übersandte.

Obwohl der Künstler durchaus nicht geneigt war, auf einen so bestimmt vorgeschriebenen Plan einzugehen, so übernahm er andrerseits doch gern die Ausführung eines Monuments, das einem Prinzen geweiht werden sollte, der durch den Adel seines Charakters, wie durch die Geradheit seiner Gesinnungen als einer der vorzüglichsten Ehrenmänner dasteht, welche die Geschichte nennt.

Er versprach die Hauptfigur selbst zu modelliren, während die übrige Arbeit Tenerani anvertraut werden würde; gleichzeitig schlug er einige Abänderungen der Zeichnungen Klenze's vor, und nach einer ziemlich umständlichen Correspondenz schien man sich endlich geeinigt zu haben. Der Künstler liess dann aber so lange nichts über diese Arbeit verlauten, während er

---

[1]) Die Herzogin war eine Schwester des Prinzen Ludwig von Bayern.

selbst die dringendsten Briefe nicht beantwortete, dass man annehmen musste, er habe es gänzlich aufgegeben, sich damit zu beschäftigen.

Der Prinz Ludwig, welcher inzwischen König von Bayern geworden war, hatte um diese Zeit Veranlassung, an Thorwaldsen zu schreiben. Er empfahl ihm einen jungen Münchner Künstler, den später so berühmt gewordenen Schwanthaler[1]. In einer Nachschrift fügte er hinzu: „Das Denkmal meines verewigten Schwagers lassen Sie sich angelegen sein. Freundliches vieles der guten Buti, *mille saluti a loro anche al bravo Tenerani belle cose della parte mia.*"

Indess selbst diese Bitte konnte Thorwaldsen nicht bewegen, die Statue des Poniatowski, an welcher er damals arbeitete, liegen zu lassen. Während er jedoch, seinem Versprechen gemäss, die Hauptfigur selbst in die Hand nahm, für welche man ihm eine Gesichtsmaske des Herzogs von Leuchtenberg geschickt hatte, führte Tenerani die übrigen Theile des Werkes aus. Die Herzogin aber, welche ohne alle Nachrichten darüber war, schrieb endlich selbst am 20. December 1826: „Nach Ablauf von drei Jahren, während welcher Zeit Sie nicht daran gedacht haben, sich mit dem Mausoleum zu beschäftigen, sehe ich ein, dass es Ihnen unmöglich ist, die in dem Contract festgestellten Be-

---

[1]) Der Prinz wünschte lebhaft, dass Schwanthaler als Schüler in das Atelier des Meisters eintreten möchte, „dass er es wirklich werde". Unter den Werken dieses genialen, 1848 verstorbenen Künstlers sei hier die Kolossalstatue der Bavaria erwähnt. Im Schwanthaler-Museum in München befinden sich die Gypsabgüsse seiner zahlreichen Arbeiten.

dingungen zu erfüllen, und mit tiefem Bedauern verzichte ich auf den Gedanken, das Monument von Ihrer Hand errichtet zu sehen.“

Ungeachtet seines Stillschweigens hatte Thorwaldsen, als er diesen Brief erhielt, die Hauptfigur bereits begonnen, und er schritt so rasch damit vor, dass die Vollendung des Werks nur noch von Tenerani abhing, welcher verreist war [1]). Der Meister, obwohl er sonst viele Rücksichten für seinen Lieblingsschüler hatte, verlor die Geduld, und drang in das Atelier des abwesenden Bildhauers. Einmal eingetreten, konnte er nicht widerstehen, die Hand an's Werk zu legen, und in kurzer Zeit hatte er es vollendet.

Tenerani war damals ein selbständiger Künstler, der in seinem eigenen Atelier arbeitete. Nach seiner Rückkehr bezeigte er eine grosse Unzufriedenheit über diesen Eingriff in seine Rechte, und da einige übelwollende Personen diese Misshelligkeiten noch geschürt hatten, erhielt Thorwaldsen am 18. November 1827 die Aufforderung, einen Schiedsrichter zu wählen.

Es entspann sich nun ein Process, der fast zwei Jahre währte, und endlich vor dem römischen Tribunal

---

[1]) Im September 1827 liess Thorwaldsen melden, dass er die festgesetzte zweite Zahlung zu empfangen wünsche. Der Agent der Herzogin in Rom schrieb sogleich nach München, wo diese gute Nachricht grosse Ueberraschung hervorrief. Da Thorwaldsen indess gearbeitet hatte, ohne etwas darüber verlauten zu lassen, so war man sehr beunruhigt, denn es stand zu fürchten, dass er von dem vereinbarten Plane abgegangen sei. Die Herzogin schrieb auf's Neue; es ist jedoch zweifelhaft, ob ihre Empfehlungen um diese Zeit nicht schon zu spät kamen, um Berücksichtigung zu finden. (Thiele.)

durch einen gerichtlichen Ausgleich seinen Abschluss fand [1]).

Um diese Zeit war das Monument des Herzogs von Leuchtenberg in München angekommen, wohin sich etwas später der Künstler selbst begab, um die Aufstellung zu überwachen.

Diejenigen Arbeiten, bei welchen die Künstler gezwungen sind, sich an einen vorherbestimmten Entwurf zu halten, werden selten mit der grössten Liebe ausgeführt, wie bedeutend das Interesse am Gegenstand auch sein mag. Sobald Thorwaldsen durch seine Verbindlichkeiten sich weniger gehemmt fühlt, kehrt er eilig zu den Werken seiner Wahl zurück, welche seinem Geiste zur Erholung werden. So begann er 1828 einen Cyclus von Basreliefs, bekannt unter dem Namen der *Triumphe Amor's*, welche den Gott als Besieger der vier Elemente der Alten: Erde, Luft, Wasser und Feuer darstellen. Diese Compositionen bilden ein anmuthiges Ganzes, und sind oft in Marmor wiederholt worden.

Die heftigen Angriffe, welche das Appiani-Monument hervorgerufen hatte, hielten die Stadt Pisa nicht ab, sich an Thorwaldsen zu wenden, als sie auf dem Campo santo für den berühmten Augenarzt Andrea Vacca Berlinghieri, welchen sie vor kurzem verloren hatte, ein Mausoleum errichten wollte.

Thorwaldsen hat die Bestellung noch nicht erhalten, als sich auch das Gerücht davon schon verbreitet

[1]) Der Ausgleich fand am 29. October 1829 statt; Thorwaldsen zahlte am selben Tage an Tenerani 4000 Scudi, gegen Verzicht auf alle weiteren Ansprüche. (Thiele.)

und die Eifersucht der italienischen Bildhauer auf's Neue und mit noch grösserer Heftigkeit erwacht. Dieses Mal werden förmliche Drohungen gegen ihn gerichtet und man fordert ihn auf, zu Gunsten eines einheimischen Künstlers auf die Arbeit zu verzichten; er lässt sich jedoch durch derartige Vorgänge nicht einschüchtern, und als die officielle Bestellung bei ihm gemacht wird, beeilt er sich nur um so mehr, sie anzunehmen. Ein Brief eines seiner Freunde, des Cavaliere Antonio Piccolomini Bellarti, aus Siena vom 6. März 1827 hatte ihn von dem Erfolge der zur Bestreitung der Kosten des Monumentes eröffneten Subscription benachrichtigt. Der Künstler wählte als Gegenstand seines Basreliefs: *Tobias, der seinen Vater sehend macht* [1]. Diese Composition wurde auf's eiligste modellirt, und das Medaillon nach einem von der Witwe Vacca's gemalten Portrait ausgeführt [2].

Die Errichtung des Mausoleums gab zu einer sehr erbitterten Polemik Anlass, welche in den kleinen

---

[1]) Thorwaldsen hatte für die Ausführung eines Basreliefs und eines Medaillons 2000 Scudi verlangt. Der Präsident des Comité antwortete am 6. Juli 1826: „dass man dem Künstler sehr erkenntlich sein würde, wenn er den Preis ermässigen wollte; nicht dass man in Anbetracht seines grossen Rufes nicht anerkennen müsse, dass er sehr bescheiden gewesen sei, aber weil die Mittel, über welche man verfügen könne, nicht hinreichten, die Kosten zu bestreiten."

Thorwaldsen ging gutwillig auf diese Vorstellungen ein, und setzte in seiner gewöhnlichen uneigennützigen Weise seine Forderung auf die Hälfte herab.

[2]) Im August des Jahres 1828 wurden die Gypsabgüsse nach Pisa gesandt, und ein Jahr darauf war die Ausführung in Marmor vollendet.

Blättern Toscana's geführt wurde. Thorwaldsen kümmerte sich wenig um diese missliebigen Kritiken; was seine Ruhe am meisten störte, waren seine Obliegenheiten als Präsident der Akademie von San Lucca. Täglich zogen die Eifersüchteleien, denen er ausgesetzt war, ihm neue Unannehmlichkeiten zu; er sah daher auch mit Freuden das Jahr 1828 herannahen, das ihn den Statuten gemäss von diesem Amte entheben sollte, welches er sich übrigens mit keinem sonderlichen Eifer hatte angelegen sein lassen.

Mit grosser Genugthuung hielt er daher in der feierlichen Sitzung am 26. December seine Abschiedsrede. Am selben Tage wurde er einstimmig zum Vicepräsidenten der Sculptur-Abtheilung erwählt; indess lag ihm wenig an dieser neuen Ehre, denn von der Präsidentenlast befreit, begab er sich von diesem Tage an nicht mehr in die Akademie. Man machte ihm in dieser Hinsicht in aller Form Vorstellungen, und erklärte ihm seine fortgesetzte Abwesenheit sei *non bastantemente canonica*; diese Vorstellungen machten jedoch gar keinen Eindruck, er dachte im Gegentheil nur daran, sich von diesen, ihm unerträglich gewordenen Fesseln frei zu machen. Er versuchte sogar seine Enthebung von den Functionen eines Professors zu erlangen, doch musste er den dringenden Bitten der Akademie nachgeben, welche ihn in einem officiellen Schreiben vom 11. September 1831 ersuchte, wenigstens für einige Zeit noch seinen Titel zu behalten.

Der König von Bayern hatte die Villa Malta in Rom gekauft, welche er zu Anfang des Jahres 1829 bezog, da er noch eine Weile unter den Künstlern und

Freunden in der Stadt, die ihm so theuer war, zubringen wollte. Er wohnte in unmittelbarer Nähe von Thorwaldsen und die königliche Würde hinderte ihn nicht, seine alten Gewohnheiten mit wohlwollender Leutseligkeit wieder aufzunehmen.

Gleich in den ersten Tagen nach seiner Ankunft begibt er sich in Begleitung von Joseph Koch, Catel, Thorwaldsen und einigen andern Künstlern in die bekannte Osteria bei Porto di Ripa grande und setzt sich an seinen alten Platz, der durch einen auf den Tisch genagelten falschen Bajocco bezeichnet war. Beim Mahle herrscht ungezwungene Heiterkeit; man bespricht alle möglichen Dinge, selbst die Politik ist nicht ausgeschlossen, denn in einem Augenblicke fröhlichster Laune sollen alle Gäste auf dem Tische stehend mit den Gläsern angestossen und aus Leibeskräften „Nieder mit Dom Miguel“ [1]) gerufen haben.

Einige Tage darauf überrascht der König Thorwaldsen in seinem Atelier, und ehe der Bildhauer sich dessen versieht, befestigt er das Commandeurkreuz der bayrischen Krone an seine Brust, mit den Worten: „Den Soldaten zeichnet man auf dem Schlachtfelde, den Künstler unter seinen Werken aus.“

Der Fürst besuchte in solcher Weise häufig den Bildhauer; oftmals, wenn er nahe dem offenen Fenster in der Casa Buti arbeitete, hörte Thorwaldsen von der

---

[1]) Der Herzog von Leuchtenberg, der Sohn des Eugène de Beauharnais und Neffe des Königs Ludwig, heirathete bekanntlich Donna Maria, die Tochter des Dom Pedro. Diese Prinzessin wurde Königin von Portugal, als ihr Onkel Dom Miguel den usurpirten Thron verlor.

Strasse aus seinen Namen rufen — es war der König von Bayern, welcher ihn zum Mittagessen einlud [1]).

Eine andere hohe Persönlichkeit befand sich gleichzeitig mit diesem Monarchen in Rom, machte jedoch ungleich grösseres Aufsehen, nämlich die Grossfürstin Helene von Russland. Jeden Abend waren Festlichkeiten in ihrem Palaste, bei welchen die ganze hohe Gesellschaft der auffallend schönen Fürstin den Hof machte. Sie besuchte auch Thorwaldsen, der ihre Büste modellirte; ein hübsches, von den Zeitgenossen sehr geschätztes Werk.

Ein Ereigniss ohne Gleichen im Leben des Künstlers war es, dass er in diesem Jahre eine Bestellung ablehnte. Die Erzherzogin Maria Louise, Witwe Napoleon I., hatte ihren zweiten Gemahl, den Grafen Neipperg, verloren, und wünschte demselben in der Kirche S. Luigi in Parma ein Mausoleum zu errichten. Sie wollte, dass diese Arbeit Thorwaldsen übertragen werde, der diese Ehre jedoch ausschlug.

Durch ein eigenthümliches Zusammentreffen von Umständen nahm er fast um dieselbe Zeit von einem Schotten, Namens Alexander Murray, die Bestellung auf eine Kolossalbüste Napoleon I. an. Da er nie Gelegenheit gehabt hatte, den Kaiser zu sehen, verschaffte er sich die erforderlichen Behelfe an Statuen, Medaillen, Kupferstichen, und es gelang ihm ein ernstes Werk zu schaffen, das weniger den Charakter eines Portraits als einer Apotheose hatte. Die Büste wird von einem Adler mit ausgebreiteten Flügeln getragen,

---

[1]) Thiele.

welche Darstellung der Künstler bei verschiedenen Büsten römischer Kaiser gefunden haben wird.

Als ein glühender Verehrer des Alterthums war Thorwaldsen auch ein eifriger Sammler antiker Kunstgegenstände, von Vasen, geschnittenen Steinen, Statuetten, Cameen, Medaillen [1]). Diese Sammlungen füllen jetzt mehrere Säle im ersten Stockwerk seines Museums zu Kopenhagen. Im Hause der Signora Buti waren einige Reparaturen nothwendig geworden; er hielt es daher für gerathen, alle Zugänge zu seiner Wohnung abzusperren, so dass man zu ihm nur noch durch die Zimmer der Hausbesitzerin gelangen konnte. Eines Tages entdeckte er jedoch, dass ihm eine beträchtliche Anzahl von Medaillen gestohlen worden sei. Die Verzweiflung des Sammlers war so gross, dass sein Zorn über alles Mass hinausging und ihn die Unvorsichtigkeit begehen liess, ehrliche Leute seiner Umgebung zu

---

[1]) „Eine der Ursachen seiner stets zunehmenden Künstlergrösse und dauernden Geistesfrische war auch, dass er, gleich allen grossen Männern, immer mehr und mehr sich mit allem Grossen identisch fühlte, und in die grössten Kunsterscheinungen immer tiefer eindringend, sich in stetem Umgange befand mit seinen grossen Kunstvorfahren. Wie eine Biene war er überall thätig, den feinsten Honig der Kunst in seiner stets frischen Seele zu versammeln. Auch nicht das kleinste Fragment guten Stils liess er unbeachtet, vermehrte ununterbrochen seine Sammlungen. Manchmal kam er zu mir, da ich eine Reihe von Jahren unter einem Dache mit ihm wohnte, bloss um nachzusehen, was von Kunstsachen bei mir eingegangen war; und gar oft, bevor er mich verliess, musste ich seinem kindlichen Wunsche Genüge thun, ihm auf einige seiner Lieblinge unter meinen Sachen, die verschlossen waren, einen Abschiedsblick zu gewähren". — (Kestner, „Römische Studien".)

M. M.

verdächtigen. Es kam zu einer gerichtlichen Untersuchung, die bald zu der Gewissheit führte, dass der Urheber des Diebstahls ein Nichtswürdiger war, welcher die Bücher des Künstlers zu führen hatte [1]).

Sobald Thorwaldsen die Hoffnung hatte, wieder in den Besitz der Medaillen zu gelangen, legte sich sein Zorn; die ursprüngliche Milde seines Charakters brach wieder durch, und er that sogar Schritte, die Verfolgungen einstellen zu lassen, um den Schuldigen, nicht unglücklich zu machen. Einige Zeit darauf wurde durch das Fenster, mitten in sein Zimmer, ein kleiner Sack geworfen, welcher einen Theil der entwendeten Gegenstände enthielt. Der Thäter selbst verschwand aus Rom. Es wurden alle möglichen Nachforschungen bei den Händlern angestellt, um das Fehlende wieder zu erlangen, jedoch ohne Erfolg, was Thorwaldsen um so mehr bedauerte, als die meisten der ganz verloren gegangenen Stücke seinem Freunde, dem Professor Bröndsted, gehörten, der sie ihm zur Aufbewahrung übergeben hatte.

Dieses an sich unwichtige Ereigniss hatte indess einen beklagenswerthen Einfluss auf den Charakter des Künstlers, da es, wie wir später sehen werden, ein übertriebenes Misstrauen gegen die Menschen bei ihm hervorrief.

Von dem Wunsche beseelt, selbst die letzten Anordnungen für die Aufstellung des Leuchtenberg-Monuments vor dessen Enthüllung zu treffen, verliess Thorwaldsen am 22. Januar Rom, und ging nach München.

---

[1]) Thiele.

Er reiste in Begleitung des preussischen Gesandten am Neapolitanischen Hofe, Grafen von Vash, und kam am 14. Februar in der bayrischen Hauptstadt an. Ungeachtet der Abänderungen im Detail, welche Thorwaldsen am ursprünglichen Entwurfe vorzunehmen sich erlaubt hatte, war die Herzogin von dem ganzen Werke so sehr befriedigt, dass sie es schon hatte lithographiren lassen, um unter alle Familienmitglieder Abbildungen desselben zu vertheilen.

Kaum angekommen, begab sich der Künstler in's königliche Schloss, und obwohl der König krank und seit mehreren Tagen an's Bett gefesselt war, wurde Thorwaldsen doch sogleich in das Schlafgemach des Fürsten geführt, dem man behutsam diese erfreuliche Ueberraschung mittheilte. „Träume ich, oder bin ich wach?“ — rief der Kranke aus. — „Thorwaldsen in München!“ — Es herrschte eine allgemeine Freude, und mehrere Wochen hindurch folgte am Hofe und in der Stadt Festlichkeit auf Festlichkeit, um diesen unerwarteten Freund zu bewillkommnen.

Die Enthüllung des Mausoleums des Herzogs von Leuchtenberg sollte am Vorabend seines Todestages, am 20. Februar, stattfinden. Da der Bildhauer aber für nothwendig befunden hatte, am architektonischen Theile einige Veränderungen anzubringen, damit das Monument an dem in der Michaelskirche für dasselbe bestimmten Platze einen besseren Eindruck mache, so wurde auf seinen Wunsch die Feierlichkeit verschoben, und auf den 12. März verlegt.

Kaum war das Mausoleum enthüllt worden, so wurde es auch missliebigen Kritiken unterzogen; zur

Genugthuung dafür erntete er jedoch den Beifall der grossen Mehrzahl. Kein aufrichtiger Kunstrichter wird weder die Schönheit der Statue noch die vorzügliche Ausführung der Gruppe der beiden Genien bestreiten, an welche Thorwaldsen selbst die letzte Hand gelegt.

Ein Jahr später, nach dem Sturze der Regierung der Restauration, wurde dem Bildhauer, welcher den Triumphzug Alexander's und das Monument für den Fürsten Eugène de Beauharnais componirt, eine Auszeichnung zu Theil, der wir mit Freuden gedenken. Der französische Gesandte in Rom zeigte ihm an, dass er zum Officier der Ehrenlegion ernannt worden sei.

Wir müssen hier noch einer eigenthümlichen Zusammenkunft Thorwaldsen's mit Bartolini erwähnen, die wahrscheinlich auf seiner Reise nach Bayern in Florenz stattfand. Vor langer Zeit schon hatte Thorwaldsen Gelegenheit gehabt, den berühmten italienischen Bildhauer persönlich kennen zu lernen, dessen ganzes Leben nur fortwährender Kampf gewesen, bitterer Kampf mit dem Elende bis zu dem Tage, als sein schönes Talent endlich anerkannt wurde, und nicht minder hartnäckiger Kampf gegen die unaufhörlichen Verfolgungen des Neides, als er seine hohe Stellung in der Kunst errungen hatte.

Lorenzo Bartolini besass übrigens eine gegen Alles gestählte Seele, und der Kampf war nicht dazu angethan, ihn zurückzuschrecken; seinem unabhängigen Geiste lag wenig daran, zu gefallen, und diese kriegerischen Gewohnheiten, welche die Umstände ihm auferlegt zu haben schienen, gaben seinem Charakter das Gepräge.

Er hatte Thorwaldsen's Anwesenheit in Florenz erfahren, und erwartete, dass einer seiner ersten Besuche ihm gelten werde. Da der dänische Künstler jedoch einige Tage hatte verstreichen lassen, ohne sich im Atelier Bartolini's zu zeigen, sah der Italiener diesen geringen Eifer als einen Beweis von Gleichgültigkeit an und als einen Verstoss gegen die Rücksichten, welche Künstler von grossem Rufe einander schuldig sind. Er war dadurch so verletzt, dass er seinen Schülern einschärfte, für den Fall, dass Thorwaldsen sich endlich doch entschliessen sollte, ihn aufzusuchen, ihm zu sagen, er sei abwesend. Dieser kam dann auch wirklich, und man sagte ihm, der Meister sei ausgegangen. Thorwaldsen liess sich nicht abweisen und nannte seinen Namen; die Antwort war die nämliche. „Es ist aber nicht möglich, dass Signor Bartolini für mich nicht zu Hause sei! Sagen Sie ihm nur, es sei Cavaliere Thorwaldsen, der nach ihm frage.“

Bartolini hielt sich in einem kleinen Atelier auf, das am äussersten Ende des grossen Saales gelegen war, in welchem seine Schüler arbeiteten, und hatte die ganze Unterredung sehr wohl gehört. Ueber die Dringlichkeit desjenigen verletzt, über den er sich zu beklagen ein Recht zu haben glaubte, streckte er zu der ein wenig geöffneten Thür den Kopf hinaus, und rief: „Nein, mein Herr, für Sie bin ich nicht da!“ worauf er sofort die Thür wieder schloss [1]).

---

[1]) Diese Anekdote ist uns von Daniel Ramée mitgetheilt worden, der sie direct von Bartolini hatte, mit dem er in Florenz ziemlich lange in sehr intimen Verhältnissen lebte.

Der Künstler, gewohnt, überall wo er sich zeigte, mit der grössten Zuvorkommenheit und Rücksicht empfangen zu werden, zog sich ganz verdutzt über diesen seltsamen Auftritt zurück, der ihm als eine unerklärliche Excentricität erschien und dessen Ursache er vielleicht niemals erfahren hat.



Amor ruft Psyche wieder in's Leben.

Achter Abschnitt.

Horace **Vernet**. — **Mendelssohn**. — Unruhen in Rom. — Thorwaldsen's Atelier und Garten. — Die römische Gesellschaft. — Geschichte *Amor's*. — *Byron-Monument*. — Walter **Scott**. — *Adonis*. — Die Statue *Maximilian I*. — *Gutenberg-* und *Schiller-Monument*. — **Vernet's** Abreise. — Die Cholera. — Thorwaldsen kehrt nach Dänemark zurück.

Am 25. März war Thorwaldsen von seiner Reise nach München zurückgekehrt. Die Ereignisse, welche bald darauf in Frankreich statt fanden, riefen auch in Italien und besonders in Rom eine tiefe Bewegung hervor; kaum war die Nachricht von dem Regierungswechsel dort angelangt, als der französische Gesandte die Stadt verliess und sich nach Neapel begab. Horace **Vernet**, damals Director der französischen Schule, war der einzige officielle Vertreter Frankreichs beim päpstlichen Stuhle, und sah sich in den ersten Monaten in Folge der Umstände mit diplomatischen Functionen betraut. Er erledigte sich dieser heiklen Mission mit der ihm eigenen Geschicklichkeit und Energie, und die

Haltung, welche er zu beobachten wusste, wahrte die französischen Interessen, welche leicht sehr ernstlich hätten in Gefahr gerathen können.

Horace Vernet und Thorwaldsen waren gute Freunde; der eine hielt sehr viel von dem Talente des dänischen Künstlers; der andere hegte eine leidenschaftliche Bewunderung für den Maler, und es unterliegt keinem Zweifel, dass das Benehmen Vernet's zu dieser Zeit dazu beitrug, die Begeisterung des Bildhauers noch zu steigern. Ungeachtet der Verschiedenheit des Temperamentes der beiden Künstler blieben sie stets durch aufrichtige, gegenseitige Achtung verbunden.

Die Lage war für Horace Vernet schwierig genug. Die neuen Ideen waren in die päpstlichen Staaten eingedrungen, und es gab eine Menge voreingenommener Geister, welche die in Rom sich aufhaltenden Franzosen dafür verantwortlich machen wollten. Die feindseligsten Flugschriften darüber wurden verbreitet, und beim Director der Schule regnete es anonyme Briefe. Er war jedoch nicht der Mann, durch solche Drohungen sich einschüchtern zu lassen; im Namen Frankreichs suchte er den Cardinal Albani auf und bat ihn Massregeln zu ergreifen, um diesen Belästigungen ein Ende zu machen.

Felix Mendelssohn Bartholdy, der geniale Künstler, war damals in Rom. Aus einem seiner anmuthigen Briefe [1]) ersehen wir, dass dieser Zustand der

---

[1]) Reisebriefe von Felix Mendelssohn Bartholdy aus den Jahren 1830 bis 1832. Herausgegeben von Paul Mendelssohn Bartholdy. Leipzig 1861.

Aufregung noch einige Zeit anhielt. Er schreibt am 1. März 1831 aus Rom unter Anderem:

„Am meisten zu bedauern sind bei diesen Geschichten die Vernet'schen Damen, die in einer fatalen Lage sind. Der Hass des ganzen römischen Pöbels ist sonderbarer Weise gegen die französischen Pensionärs gerichtet, von denen sie glauben, dass sie allein eine Revolution leicht zu Stande bringen würden. Man hat Vernet mehrere Male anonyme Briefe mit Drohungen geschickt; er hat sogar vor seinem Atelier einen bewaffneten Trasteveriner gefunden, der die Flucht ergriff, als Vernet seine Flinte holte; und da nun auf der Villa die Damen ganz allein und abgesondert sind, so giebt es natürlich eine grosse Unbehaglichkeit in der Familie." —

Wenngleich die Franzosen besonders bedroht waren, so wurden doch auch alle Fremden in Rom beunruhigt, und es verbreiteten sich die aufregendsten Gerüchte über die Absichten des Pöbels in Bezug auf dieselben [1]). Thorwaldsen, dessen Erfolge in hohem

[1]) Thorwaldsen wurde auch von diesen Unruhen betroffen. Eines Tages überraschte ihn der Testamentsvollstrecker des Cardinals Consalvi und forderte ihn auf, sogleich die 12.000 Scudi zu erheben, welche er nun für das Monument Pius VII. zu fordern hätte. Der Bildhauer antwortete ihm, dass diese Zahlung erst zu erfolgen hätte, wenn die Arbeit vollendet sei; die Person bestand jedoch darauf und bat ihn ohne Zögern den Wagen zu besteigen, der vor der Thür auf ihn warte. Es waren Unruhen in der Stadt, und die Directoren des Leihhauses fürchteten einen Angriff des Pöbels auf ihre Cassen, in welche bekanntlich die vom Cardinal Consalvi bestimmte Summe hinterlegt war; man verlangte, der Künstler sollte entweder augenblicklich diese 12.000 Scudi beziehen, oder sie dort auf seine Gefahr belassen. Er wählte

Grade die Eifersucht erweckt hatten, durfte mehr als irgend ein anderer begründete Befürchtungen hegen; das war auch die Meinung der jungen dänischen Künstler, welche sich erboten, eine Wache zu bilden, um seine Werke und seine Sammlungen zu beschützen. Anfangs nahm er diesen Beweis der Zuneigung seiner Landsleute an, als jedoch die Unruhen einen ernsteren Charakter anzunehmen schienen, verwahrte er sich dagegen. „Das hiesse mein Leben und meine Arbeiten zu theuer bezahlen“ — sagte er — „wenn einer von Ihnen sich deswegen der Gefahr aussetzen würde, getödtet zu werden. Will man mir mein Geld rauben, so mag es drum sein, ich muss dann sehen, wie ich mir wieder Geld verschaffe! Und ist es mein Leben, auf welches man es abgesehen hat, so mögen sie es nehmen! Dann ist es aus, und sterben müssen wir doch Alle!“

Ungeachtet des festen Tons dieser Sprache war Thorwaldsen doch zu friedlich gesinnt, um sich in einem so bewegten Leben wohl zu befinden. Von dieser Zeit an fühlt er sich nicht mehr heimisch in Rom, und denkt ernstlich daran, seinen Aufenthaltsort zu verändern; dieser Entschluss geht aus mehreren unter seinen Papieren aufgefundenen Briefen hervor, in welchen seine Freunde ihn auffordern, sich von Rom nach

---

das Erstere, fühlte sich dann jedoch mit dem Gelde im Wagen sehr beunruhigt. Er fuhr zu Torlonia, um zu bitten, das Geld in Depot zu nehmen; doch dort herrschte die grösste Aufregung, der Hof war mit Gendarmen besetzt, da man jeden Augenblick einen Angriff erwartete, und die Commis wiesen ihn sehr kurz ab. Dank der Verwendung der Frau Torlonia wurde er dann doch endlich von seiner unbequemen Last befreit. Thiele.

Marseille zu begeben, um über Paris nach London zu kommen, wohin sie ebenfalls gehen.

In Bayern ahnte man ohne Zweifel etwas von diesen Absichten, denn der König Ludwig bemühte sich den Bildhauer nach München zu ziehen; er bot ihm die Professur an der Akademie an, und wollte ihn zum ausserordentlichen Staatsrath ernennen; aber es gelang ihm ebenso wenig ihn zu einem bestimmten Entschluss zu bringen.

Als dann die Aufregung sich gelegt hatte, begannen wieder die Feste, und es herrschte mehr Leben als je zuvor. Thorwaldsen war immer ein Freund von Gesellschaften gewesen, und es machte ihm besonderes Vergnügen, dort hübschen und eleganten Frauen zu begegnen, woran es damals in der römischen Gesellschaft nicht gefehlt zu haben scheint. Horace Vernet belebte alle diese Zusammenkünfte, so wie auch seine Leitung, welche in den Annalen der französischen Schule Epoche gemacht hat, in gutem Andenken geblieben ist. Mendelssohn, der junge begeisterte Künstler, kam ebenfalls in alle diese Gesellschaften; er lebte mit den berühmten Meistern, die er bei solcher Gelegenheit kennen gelernt hatte, auf vertrautem Fusse.

„Ich stand bei Torlonia auf dem ersten Balle“ — schreibt Mendelssohn — „keine Dame kennend, also nicht tanzend, und sah mir die Leute an. Auf einmal klopft mir einer auf die Schulter. „Sie bewundern also auch die schöne Engländerin?“ — Ich bin ganz erstaunt. Das war der Herr Etatsrath Thorwaldsen, der in der Thür stand, und sich gar nicht

satt sehen konnte. Kaum hatte er aber dies gesagt, so erschallt hinter uns ein Schwall von Worten: *„mais ou est-elle donc, cette petite Anglaise? ma femme m' a envoyé pour la regarder, per bacco!“* und dass der kleine dünne Franzose, mit dem grauen struppigen Haar und



Die kleine Tänzerin.

dem Bande der Ehrenlegion Horace Vernet sein musste, war wohl klar. Nun unterhielt der sich mit Thorwaldsen ganz ernsthaft und gelehrt von dieser Schönheit, und mich freute es in der Seele von solch' einem jungen Mädchen, wie die beiden alten Meister dastanden und bewundern mussten, während sie ganz

unbefangen tanzte. Dann liessen sie sich den Eltern vorstellen; ich fiel also ganz weg und konnte nicht mitreden. Ein paar Tage darauf war ich aber bei meinen Bekannten aus Venedig, weil sie mich, wie sie sagten, einigen ihrer Freunde vorstellen wollten; das waren nun die Freunde, und da war Euer Sohn und Bruder sehr vergnügt."

Die beiden Meister, welche sich jeden Abend in der Gesellschaft trafen, besuchten sich auch häufig in ihren Ateliers. Mendelssohn sah sie häufig, er schildert das Atelier Vernet's folgendermassen: „In den Alleen von immergrünen Bäumen, wo es jetzt in der Blüthezeit gar so süss duftet, mitten im Dickicht des Gartens der Villa Medicis, steht ein kleines Haus, in dem man schon von Weitem irgend welchen Lärm hört: Schreien oder Zanken, oder ein Stück auf der Trompete geblasen, oder Hundegebell — das ist das Atelier Vernet's. Die schönste Unordnung herrscht überall. — Flinten, ein Jagdhorn, eine Meerkatze, Paletten, ein Paar geschossene Hasen oder todte Kaninchen; an den Wänden überall die halbfertigen oder fertigen Bilder. Die Einsetzung der Nationalkokarde (ein tolles Bild, das mir gar nicht gefällt), angefangene Portraits von Thorwaldsen, Eynard, Latour-Maubourg, einige Pferde, die Skizze der Judith mit Studien dazu; das Portrait des Papstes, ein Paar Mohrenköpfe, Pifferari, päpstliche Soldaten, meine Wenigkeit, Kain und Abel, endlich das Atelier selbst, hängen im Atelier."

Eine ruhigere Luft herrschte am Fusse der Terrassen des Palazzo Barberini. Wie viele Besucher aus allen Ländern haben nach und nach die Ateliers des

Bildhauers durchwandert, sind sich in jenem kleinen, von Oleander duftenden Garten ergangen, unter den grünen, hin und wieder von grossen braunen Blumenvasen unterbrochenen Weingeländen, während zutrauliche Schildkröten friedlich über die Wege und Beete dahin schlichen.

„Thorwaldsen“ — sagt ein Fremder — „wohnt in Rom am Monte Pincio, in der Via Sistina, Palazzo Tomati. Der erste Stock enthält seine Wohnung, sein Atelier befindet sich darüber, und auf einer schmalen Stiege gelangt man dahin. Klopft man an die Thür, so öffnet der grosse Bildhauer selbst, wie Poussin das gethan. Die Einfachheit seiner Einrichtung ist wahrhaft primitiv, doch eine Menge schöner Gemälde schmücken die Wände seiner Zimmer. Da finden sich mit Büchern gefüllte Schränke, seltene Vasen, Sammlungen von Medaillen und geschnittenen Steinen. Ueberall sieht man herrliche Stiche, Skizzen, Portraits von Fürsten und Künstlern. Vor dem Hause befindet sich ein Garten, in welchen man vom Atelier aus gelangt. Malven, Granaten, Oleander, Aloen, wilde Rosen schliessen hier und da einen Marmorblock ein.“

„Thorwaldsen zeichnet sich durch seine rastlose Thätigkeit aus, und widmet allen Gegenständen, mit denen er sich beschäftigt, die lebhafteste Aufmerksamkeit. Man kann die Ideen in seinen Werken mit ausserordentlicher Leichtigkeit verfolgen. Wenn seine Arbeit ihn nicht allzusehr in Anspruch nimmt, spricht er leicht, heiter und zugleich voll Geist und Scharfsinn. Kein anderer Künstler nimmt sich mit grösserer Hingebung, mit mehr Interesse der Anfänger an, die mit Eifer ihre

Laufbahn beginnen. Thorwaldsen ist eine der hervorragendsten Existenzen, welche in der Kunstwelt ihr Bürgerrecht erworben haben. Die Kunst hat ihn an den höchsten Platz gestellt, einen Platz, den Keiner ihm streitig macht. Er ist ohne alle Frage ein Geist ersten Ranges. Mit einer seltenen Energie verbindet er jene leichte Nachgiebigkeit, die nur das Erbtheil schöner Talente zu sein scheint. Er beendet sein inmitten des Volkes mühsam begonnenes Leben in den höchsten Kreisen der Gesellschaft, wo seine Person ebenso viel Interesse als Ehrfurcht einflösst!“ [1]).

Oft sah man den Bildhauer in Nachdenken versunken, ein Stück Thon in der Hand knetend, ruhigen Schrittes in seinem Garten auf und abgehen. Man hätte ihn für einen müssigen Menschen halten können. Doch welche Thätigkeit bei diesem scheinbaren Ruhen! Wie musste dieser Kopf beschaffen sein, der ohne Anstrengung so viele grosse, oft so verschiedene profane und religiöse, leichte und ernste Arbeiten zu vollbringen im Stande war!

Die peinlichste Arbeit für den Künstler war ihm sein Briefwechsel: es kostete ihn Ueberwindung, sich zum Schreiben zu entschliessen, und zuletzt nahm er in dieser Hinsicht eine sehr phlegmatische Gewohnheit an, von der er nie mehr abging. Wenn er voraussetzte, dass ein Brief irgend eine unliebsame Reclamation enthielt, so hütete er sich, ihn zu öffnen, und liess seine Correspondenz einige Monate lang sich häufen, bis

---

[1]) Fayot im Journal l'Artiste.

endlich ein Freund sich darüber machte, die Briefe in Ordnung zu bringen und zu beantworten [1]).

[1]) Thorwaldsen beschränkte sich meistens darauf, die Briefe zu unterschreiben. Mit Ausnahme seiner dänischen Briefe bieten daher die meisten in anderer Sprache geschriebenen, die französischen, deutschen oder italienischen, nur geringes autographisches Interesse. Wir beschränken uns deshalb darauf, seine beiden Unterschriften wiederzugeben:

B. Thorvaldsen

Alberto Thorvaldsen

Sie sind von wahrhaft sculpturaler Festigkeit, besonders die erste. Bei der einen hat er seinen vertraulicheren Vornamen Bertel beibehalten; bei der andern hat er seinen Vornamen in den italienischen *Alberto* übersetzt *).

Thorwaldsen vernichtete niemals die Briefe, welche er empfing; auf die Rückseite pflegte er den Entwurf seiner Antwort zu schreiben, wenn er ausnahmsweise eine solche selbst verfasste. Er füllte die weissen Blätter oft mit Skizzen und Entwürfen. Herr Thiele hat alle diese, für die Geschichte des Künstlers so überaus werthvollen Papiere, welche in einem Keller des Palazzo Tomati in Rom unter Schutt vergraben lagen, wieder aufgefunden.

*) Wir haben bei Thorwaldsen's Namen die im Deutschen allgemein angenommene, durch die Aussprache bedingte Schreibweise beibehalten. Es scheint sogar, dass Thorwaldsen selbst in deutschen Briefen seinen Namen mit *w* statt mit *v* schrieb. Die Unterschrift auf dem (Seite 158, Anmerkung) erwähnten, im Anhange abgedruckten eigenhändigen Briefe an den Fürsten Metternich könnte als Beweis dafür dienen. M. M.

„Mein Clavierspielen“ — schreibt ferner Mendelssohn — „verschafft mir hier eine besondere Freude. Ihr wisst, wie Thorwaldsen die Musik liebt, und da spiele ich ihm des Morgens zuweilen vor, während er arbeitet. Er hat ein recht gutes Instrument bei sich stehen, und wenn ich mir dazu den alten Herrn ansehe, wie er an seinem braunen Thon knetet, und den Arm oder das Gewand so fein ausglättet — kurz, wenn er das schafft, was wir Alle nachher als fertig und dauernd bewundern müssen, so freut mich's sehr, dass ich ihm ein Vergnügen bereiten kann.“

Thorwaldsen war damals vom Amor ganz in Anspruch genommen: nachdem er ihn in den vier Basreliefs, von welchen wir gesprochen, als Beherrscher des Universums dargestellt hatte, unternahm er eine Reihe von Compositionen aus der Geschichte des Sohnes der Venus, dieser an Zwischenfällen so reichen und vielseitigsten Geschichte, welche die antike Fabel uns überliefert. Für Thorwaldsen war das eine Unterhaltung. Er beschloss, sich mit einigen Sachen von Amor zu beschäftigen, und wie er sagte, „zu versuchen, ob er ihn nicht doch einmal aus den Aermeln schütteln könnte“ [1]).

---

[1]) Alle diese kleinen Darstellungen waren im September 1831 modellirt und gegossen. Thorwaldsen setzte den Cyclus im folgenden Jahre fort, und Ricci liess einen Band erscheinen, unter dem Titel: *Anacreonte novissimo del commendatore Alberto Thorvaldsen in XXX bassorilievi anacreontici, tradotti dal Angelo Maria Ricci. Roma 1832. in 8°.* Dieses dem Bildhauer gewidmete Werk, welches auf 30 Tafeln die Umrisse nach seinen Basreliefs enthält, scheint einigen Erfolg gehabt zu haben. Ricci hatte schon im Jahre 1828 unter dem Titel: *l'Anacreonte di Thorvaldsen* eine Sammlung Gedichte herausgegeben.

Er war indess zu wenig gelehrt, um alle die Gegenstände, welche er dargestellt hat, selbst herauszufinden, die meistens den am wenigsten bekannten Fragmenten der griechischen Anthologie entnommen sind. Er wurde dabei von einem Freunde unterstützt, einem gelehrten Dichter (mehr Gelehrtem als Dichter) Namens Ricci, der in Rieti nahe bei Rom wohnte. Ricci hatte das Unglück gehabt, seine Frau zu verlieren und der Künstler componirte für das Grab derselben in der Kirche zu Rieti ein Monument. Der Dichter war ihm dafür ausserordentlich dankbar, und die guten Beziehungen zwischen den beiden Freunden wurden dadurch noch intimer.

Ricci vertiefte sich in Nachforschungen, die ganz nach seinem Geschmack waren und lieferte in italienischen Versen die Stoffe zu den Basreliefs; er ging sogar mit dem Gedanken um, sie alle stechen zu lassen, zur Illustrirung einer von ihm in dieser Weise nach den alten Dichtern componirten Geschichte Amor's.

Der Künstler fand an diesem Zeitvertreib grosses Vergnügen, und seine Schöpfungen folgten den Angaben Ricci's mit so erstaunlicher Leichtigkeit, dass die Thaten des Sohnes der Venus in kurzer Zeit zu einem Heldengedicht in Relief vereinigt waren.

Die Büste Lord Byron's, welche er im Jahre 1817 modellirt hatte, war in England mit grossem Beifall aufgenommen worden. Mehrere Jahre nach dem Tode des Dichters bei Missolunghi dachten seine Landsleute daran, ihm ein Denkmal zu setzen, und das zu diesem Zwecke gebildete Comité wandte sich an den Bild-

hauer. Dieser, ein Philhellene, wie alle freisinnigen Geister jener Zeit, übernahm daher sehr gern die Ausführung dieser Arbeit; Byron, dessen Persönlichkeit ihm wenig sympathisch gewesen, war jetzt für ihn nur mehr einer der Helden der Unabhängigkeit Griechenlands, der edlen Heimath des Phidias.

Am 22. Mai 1829 schrieb der Präsident des englischen Comité's, John Hobhouse, an Thorwaldsen; er bat ihn das Werk zu übernehmen, und fragte gleichzeitig bei ihm an, ob eine Summe von tausend Pfund Sterling, welche zur Verfügung stände, genügen würde. Die Engländer sind bekanntlich sehr freigebig, wenn es sich darum handelt, einen ihrer berühmten Männer zu ehren. Thorwaldsen seinerseits war stets mehr auf die Ehre bedacht, als auf den Vortheil, den er aus seinen Arbeiten ziehen konnte. Obwohl er sehr leicht Geld verdiente, war er in Folge der Einfachheit seiner Lebensweise doch sparsam, gleichzeitig aber sehr gefügig beim Unterhandeln.

Er antwortete daher, dass die angebliche Summe ihm nicht nur gestatte die Statue auszuführen, sondern ausserdem noch ein Basrelief für das Piedestal. Das Comité überliess ihm vollständig die Composition, und bat nur um eine Zeichnung, die es den Betheiligten vorzulegen wünschte; zugleich machte es ihn jedoch darauf aufmerksam, dass das Gebrechen des berühmten Todten leichter zu verdecken sein würde, wenn man ihn sitzend darstelle [1]).

---

[1]) Byron hinkte bekanntlich, gab sich aber alle Mühe, dieses Gebrechen zu verbergen, und es scheint, dass das englische Comité diese Schwäche des Dichters achten wollte.

Die Skizze wurde im Jahre 1830 angefertigt, und im folgenden Jahre eine erste Gypsform modellirt; bei der endlichen Ausführung in Marmor sind jedoch noch ziemlich wichtige Aenderungen vorgenommen worden; Byron ist auf dem Stumpfe einer griechischen Säule sitzend dargestellt, er hält in der einen Hand die Feder, in der andern das Gedicht *Child Harold.* Der Kopf scheint der poetischen Inspiration zu lauschen.

Das Basrelief, mit dem Genius der Poesie ward um dieselbe Zeit vollendet, doch konnte das Ganze, in Marmor ausgeführt, erst im April des Jahres 1835 nach London abgesandt werden. Mancherlei Wandlungen hatte das Monument zu bestehen, ehe es endlich aufgestellt wurde. Anfangs hatte man daran gedacht, es in der Westminsterabtei oder in der Paulskirche zu errichten; dann im brittischen Museum; in der National-Gallerie; endlich auf dem Friedhof von Kensalgreen. Die anglikanische Geistlichkeit, welche gerade nicht im Rufe der Toleranz steht, zeigte sich unduldsamer als der römische Clerus gelegentlich des Mausoleums Pius VII. Sie sah mit Missfallen, dass man das Gedächtniss an einen Dichter ehrte, der in ihren Augen unmoralisch und gottlos war.

Zehn Jahre waren vergangen, ohne dass das Denkmal einen Platz gefunden hatte, als im Jahre 1845 das *Trinity College* zu Cambridge, an welchem Byron seine Studien gemacht hatte, sich bereit erklärte, es aufzunehmen. Nicht ohne Mühe gelang es, die Steine wieder aufzufinden, welche bis dahin in den Kellern des Londoner Zollgebäudes verblieben waren, und so wurde

das Monument endlich in der Bibliothek des Collegiums aufgestellt, wo es sich zur Zeit befindet.

Im Jahre 1831 erhielt Thorwaldsen den Besuch einer anderen litterarischen Berühmtheit Englands, Walter Scott's. Nicht die Kunstwerke, nicht der Vatikan zogen den grossen Romantiker an; das alte Ritterschloss am See von Bracciano, 30 Miglien von Rom, soll die einzige Merkwürdigkeit gewesen sein, welche er besucht hat. Kestner theilt in den „Römischen Studien" eine originelle Begegnung des Dichters und des Bildhauers mit:

„Mehrere Male hingegen trieb mich Sir Walter an, ihm Thorwaldsen's Bekanntschaft zu verschaffen, und auch dieser nahm es gern an, als ich ihm eines Tages vorschlug, den merkwürdigen Dichter zu besuchen. Wir trafen ihn an, und zu meiner nicht geringen Verlegenheit ward ich nun gewahr, woran ich vorher nicht gedacht hatte, dass es keine Sprache gab, um sie in Verkehr zu setzen. Sir Walter, zwar genau bekannt mit den europäischen Sprachen, konnte seine Scheu nicht überwinden, eine derselben zu sprechen, Thorwaldsen aber sprach kein einziges Wort englisch. In welcher Sprache ich Thorwaldsen einführte, entsinne ich mich nicht, war aber von meiner Verlegenheit sehr bald befreit, da ich sah, mit welcher Herzlichkeit sie einander entgegen gingen, und in Händedrücken, und sogar durch wechselseitiges Streicheln ihrer Schultern nicht aufhören konnten, ihre pantomimische Wonne an einander auszudrücken; wobei nichts Anderes zu hören war, als die abgebrochenen Worte: *connaissance* — *connoscenza* — *charmé* — *plaisir* — *heureux* — *piacere* —

denied — *happy* -- u. s. w. Bald aber bemächtigte sich eine neue Verlegenheit aller drei Vereinigten; denn es wurde, aus Mangel an Sprachmitteln, bald die Unmöglichkeit gefühlt, irgend ein Gespräch zu führen. Ein wahres Ergötzen gewährte indessen die knabenhafte Verlegenheit dieser beiden Kunstheroen. Wir schieden gar bald unter herzlichen Händedrücken, wiederholten Versicherungsfragmenten und liebkosenden Redensarten, indem beide sich befriedigt mit den Augen bis zum letzten Augenblicke verfolgten. So viel vermag die stille Sympathie harmonischer Seelen. Eine solche unsichtbare Macht beseelte sie gegen einander zu den wärmsten Ausdrücken einer Hochachtung, deren Grösse und Natur jeder von ihnen weit entfernt war, selbst ermessen zu können; denn Sir Walter Scott hat nie eine Statue angesehen, und Thorwaldsen nie ein Buch gelesen.“

Alles Klare, Offene, Natürliche hatte für Thorwaldsen einen Reiz. Seine einfache Natur hatte sich in das fremdartige Wesen Byron's nicht hineinfinden können; er hatte für diese unermessliche Melancholie niemals Verständniss gehabt. Zu Walter Scott im Gegentheil fühlt er sich sofort hingezogen, und er versteht ihn augenblicklich. Während des Aufenthalts des grossen Romantikers in Rom modellirte er seine Büste.

Obwohl der König von Bayern seinen Lieblingskünstler mit dem ungezwungensten Wohlwollen in München empfangen hatte, konnte er doch nicht unterlassen, ihm ernstliche Vorwürfe darüber zu machen, dass er sich die Vollendung der Adonis-Statue, dieses Gegen-

standes seiner besonderen Vorliebe, so wenig angelegen sein lasse.

Bei seiner Rückkehr nach Rom trug Thorwaldsen diesen Klagen Rechnung, und machte sich mit einem gewissen Eifer an die Arbeit. Die Kunstkenner hatten



Adonis.

die Statue für nahezu vollendet gehalten, und bewunderten die sorgfältige Ausführung; sie waren daher nicht wenig überrascht, als sie den Bildhauer plötzlich dieselbe einer fast gänzlichen Ueberarbeitung unterziehen sahen, denn ungeachtet der Lobeserhebungen, welche ihm wegen dieser Figur gemacht worden waren, befriedigte sie ihn selbst nur wenig, und er hielt sie

der Ablieferung nicht würdig. Er bearbeitete sie daher mit solcher Kühnheit, dass die, welche ihn damit beschäftigt sahen, förmlich erschraken. Die in Rom ausgebrochenen Unruhen hatten die Arbeit wieder eine Zeit lang unterbrochen, und erst im October 1831 zeigte er seinem königlichen Freunde die endliche Vollendung an. Der König Ludwig war hoch erfreut über diese Kunde, und äusserte auf's Neue seinen innigen Wunsch, dass Thorwaldsen die Professur an der Akademie in München annehmen möchte. Gleichzeitig erkundigte er sich, wie weit die Statue *Maximilian I.* von Bayern gediehen wäre, welche er vor kurzem bei ihm bestellt hatte [1]).

Das Modell zu dieser kolossalen Reiterstatue wurde erst 1836 vollendet; es langte im selben Jahre in Bayern an, und wurde in der königlichen Giesserei ausgestellt. Die Statue und das Pferd wurden im folgenden Jahre von Stiglmaier [2]) auf einmal gegossen, und das Werk gelang so glücklich, dass der Bronzeguss kaum einer Nachhülfe bedurfte. Am 12. October

---

[1]) Der König hatte diese Bestellung am 15. Februar 1830 gemacht, am Tage nach der Ankunft des Künstlers in München, um ihm die Freude zu bezeigen, welche sein Besuch ihm verursachte.

[2]) Joh. Bapt. Stiglmaier (geb. 1791) war der Sohn eines Schmiedes; sehr geschickt im Zeichnen wurde er zum Goldschmied bestimmt, und ward Schüler der Akademie in München. Der König Ludwig erfuhr von seinem Talente, schickte ihn nach Italien, wo er die Technik des Erzgusses zu erlernen hatte, um durch ihn später zahlreiche Arbeiten ausführen zu lassen. Stiglmaier wurde unter andern mit dem Guss der über siebenzehn Meter hohen, von Schwanthaler modellirten „Bavaria" bei München, und der Statue des Königs Maximilian I., nach Rauch, betraut. († 1844 zu München.)

1839 wurde das Monument des Ahnen König Ludwig's auf dem Wittelsbacherplatz in München feierlich enthüllt. Es ist eine der schönsten Reiterstatuen neuerer Zeit. Der Kurfürst ist in voller Rüstung und in dem Costüm dargestellt, das er im dreissigjährigen Kriege trug.

Thorwaldsen, dem ein Monument ohne Basreliefs am Piedestal als unvollständig erschien, hatte für die Vorder- und Rückseite zwei Compositionen modellirt; als aber der König davon erfuhr, liess er dem Bildhauer schreiben, dass politische Rücksichten ihm deren Verwendung nicht erlaubten [1]).

Um diese Zeit arbeitete Thorwaldsen am *Gutenberg-* und am *Schiller-Denkmal*; doch machte er nur kleine Skizzen dieser beiden Werke. Ersteres war im Jahre 1832 von der Stadt Mainz bei ihm bestellt worden, und die Statue wurde nach seinen Zeichnungen und Entwürfen von seinem Schüler Bissen ausgeführt, einem dänischen Bildhauer von grossem Verdienst, der seinem Vaterlande später sehr schöne Arbeiten geliefert hat. Die Figur zeigt den Erfinder der Buchdruckerkunst im Costüm der alten deutschen Meister des Mittelalters; er hält in seiner Rechten die beweglichen Buchstaben, auf dem linken Arm die lateinische Bibel,

---

[1]) Die beiden Modelle wurden bei Seite gesetzt und befinden sich jetzt im Museum zu Kopenhagen. Das eine stellt *die Gerechtigkeit* in dem Bilde eines Genius vor, welcher, auf einem ruhenden Löwen sitzend, die Keule der Gewalt in der linken, und die Waage in der rechten Hand hält. Das zweite Basrelief: *die Staatsregierung*, durch einen Genius versinnlicht, der gleichfalls auf einem ruhenden Löwen sitzt, in der linken Hand das Staatsruder hält, während er die Rechte auf die Gesetztafeln stützt, die an einer Säule als Symbol der Kraft lehnen.

das erste durch seine Kunst vervielfältigte Buch. Das eine der Basreliefs stellt *die Erfindung der Presse*, das andere *die Erfindung der beweglichen Buchstaben* dar; Gutenberg erscheint darauf in Gesellschaft seines Mitarbeiters Faust.

Das ganze Werk wurde 1836 von Crozatier zu Paris in Bronze gegossen, und am 14. August 1837 fand in Mainz die Enthüllung des Monumentes statt. Um Thorwaldsen, der für die Modelle keine Bezahlung hatte annehmen wollen, ihren Dank auszudrücken, ertheilte die Stadt ihm das Ehrenbürgerrecht.

Die Ausführung des *Schiller-Denkmals* [1]), welches in Stuttgart errichtet werden sollte, übertrug er ebenfalls einem Schüler; es wurde am 8. Mai 1839 mit grosser Feierlichkeit enthüllt.

Obwohl Thorwaldsen wiederholt die Absicht ausgesprochen hatte, Rom zu verlassen, wo die politischen Bewegungen die Ruhe seines Geistes störten, so hatte er doch nie die Musse gefunden, um ernstlich die Vorbereitungen zur Ausführung dieses Vorhabens zu treffen. Grosse Arbeiten hatten seine ganze Zeit in Anspruch genommen; ausserdem sah er sich durch den Reiz einer gewählten Gesellschaft zurückgehalten, in welcher Horace Vernet die Unterhaltung am meisten belebte. Leider musste der Director der französischen Schule Rom bald verlassen. Thorwaldsen hatte im Jahre 1833

---

[1]) Er übernahm die Composition der Skizzen, und verlangte für seine Arbeit nur die Vergütung seiner Auslagen, die Ausführung vertraute er seinem Schüler Matthiae an. Die Modelle gingen nach München, wo der Guss von Stiglmaier besorgt wurde.

die Büste des Malers modellirt, und vor seiner Abreise vollendete Vernet das Portrait seines Freundes. Dieses lebendig und geistvoll gemalte Bildniss gibt die Züge und den Ausdruck des dänischen Meisters mit ausserordentlicher Wahrheit wieder [1]).

Vernet war in Rom zu populär, als dass sein Fortgehen nicht ein grosses Ereigniss gewesen wäre, und zu dem lebhaftesten Bedauern Anlass gegeben hätte. Als er sich im Monat Februar einschiffen sollte, gaben die Künstler aller Nationen, in deren Mitte er jahrelang gelebt, ihm eine grosse Abschiedsfeier im Palazzo Ruspoli. In einem aus Rom datirten Brief finden sich darüber einige charakteristische Einzelnheiten [2]).

„Sonderbar genug — wo Thorwaldsen zugegen ist, und mag das Fest zu wessen Ehren auch immer veranstaltet sein, ehe man sich's versieht, scheint es, als sei es ihm veranstaltet. So auch hier. Nachdem ein Hoch auf Vernet ausgebracht war, und Thorwaldsen demselben den Lorbeerkranz gereicht hatte, welcher bis dahin auf dessen Büste gehangen, den Vernet jedoch nicht auf sein Haupt zu setzen erlaubte,

---

[1]) Dieses Portrait befindet sich jetzt in einem der Säle des ersten Stockwerkes im Thorwaldsen-Museum zu Kopenhagen. Wir haben einen Holzschnitt nach demselben diesem Buche vorangestellt. Der Künstler ist in seiner Ateliertracht dargestellt; die Büste, an welcher er arbeitet, ist diejenige Horace Vernet's. Anfangs hatte der Maler die Absicht, seinen Freund auf den Löwen von Luzern gestützt darzustellen. Herr Philippe Delaroche-Vernet besitzt eine Skizze dieser ersten Composition.

[2]) Wir haben diesen Brief in dem Werke von Thiele gefunden.

erhob Vernet sich gleich darauf, und mit den Worten: *La voilà à son place,* wand er denselben um Thorwaldsen's Schläfe, indem er sich um seinen Hals warf und ihn küsste. Unbeschreiblich war der bei diesem Anblick entstehende Enthusiasmus, der alte Palazzo Ruspoli erzitterte bei den Bravos und Händeklatschen, die nie wieder aufhören zu wollen schienen."

Von demselben Erzähler erfahren wir, dass dieses Fest nicht ohne sein Nachspiel blieb. Es hatte an einem Fasttage stattgefunden, und da es schwer geworden wäre, die religiösen Vorschriften genau zu beobachten, so waren die Festordner so vorsichtig gewesen, sich von der geistlichen Autorität eine Erlaubniss zu erwirken. Dennoch fanden sich Tags darauf die Gendarmen ein, um den Wirth im Palazzo Ruspoli zu verhaften, weil er am Tage vor *la festa di Purificazione* den Gästen erlaubt habe, Fleisch zu geniessen. Der Wirth flüchtete über die spanische Treppe in die Villa Medicis, die französische Akademie, welche das Asylrecht genoss, und der Wirth entging der Verhaftung, indem die Festvorsteher eine Geldstrafe von hundert Scudi für die Uebertretung der Fastengesetze zahlten.

Die Abreise Horace Vernet's liess in der römischen Gesellschaft eine Leere zurück; Niemand wurde mehr davon betroffen, als Thorwaldsen, der von dem Tage an ernstlicher daran dachte, Rom zu verlassen. Die beiden Künstler blieben übrigens nach wie vor durch aufrichtige Freundschaft verbunden.

„Theurer und berühmter College" — schrieb Horace Vernet einige Monate später — „ich kann einen meiner Freunde nicht nach Rom reisen lassen, ohne ihm einige Zeilen der Erinnerung

für Sie mitzugeben. Ich weiss nicht, ob Herr * * *, dem ich einen ähnlichen Auftrag gegeben, denselben ausgeführt.

Ich bin gewiss, dass Sie keinen Augenblick geglaubt haben werden, ich hätte mir eine Vernachlässigung zu Schulden kommen lassen. Die Gefühle der Hochachtung und Freundschaft, welche ich für Ihr Talent und Ihre Person empfinde, sind Ihnen ein sicheres Unterpfand für die Unverletzlichkeit meiner Zuneigung und meiner Verehrung für das eine und das andere; ohne meiner vollen Erkenntlichkeit für Ihre Güte gegen mich zu erwähnen.

In unsern Zeitungen war davon die Rede gewesen, dass Sie eine Reise nach Paris unternehmen wollten [1]). Stellen Sie sich meine Freude bei dieser Nachricht vor! Ich schrieb Ihnen damals wie gesagt, doch die Zeit ist vorübergegangen, und ich fürchte sehr, auf die Hoffnung verzichten zu müssen, Sie hier zu haben.

Leben Sie wohl, theurer, berühmter Freund! Wenn ich Ihnen in diesem Lande irgendwie nützlich sein kann — verfügen Sie über mich. Sie glauben kaum, wie glücklich es mich machen würde, Ihnen einen neuen Beweis meiner Verehrung geben zu können.

Ganz der Ihrige und von ganzem Herzen

Paris, 8. Februar 1836.

H. Vernet."

Wie man sieht, empfand Vernet für Thorwaldsen eine von Ehrfurcht getragene Freundschaft: der Bildhauer war zwanzig Jahre älter als er, und seine langen gebleichten Haare gaben ihm ein durchaus ehrwürdiges Aussehen [2]).

Am 31. December dieses Jahres 1836 beschloss die Akademie von San Luca einstimmig, um dem

---

[1]) Thorwaldsen ist niemals nach Paris gekommen.

[2]) Nach dem Tode Thorwaldsen's kam die Baronin von Stampe nach Paris, und überbrachte Horace Vernet den Ring seines Freundes. Der Maler wurde auf's lebhafteste dadurch bewegt. „Er nahm den Ring", erzählte uns Frau von Stampe, „steckte ihn an seinen Finger, und indem er ihn an seine Stirne drückte, beugte er sich einige Augenblicke nieder, in tiefe Gedanken versunken."

Talente des berühmten dänischen Künstlers eine Huldigung darzubringen, ihm zu Ehren eine goldene Medaille schlagen zu lassen, und bei dieser Gelegenheit schrieb ihm der Präsident der Akademie einen ausserordentlich schmeichelhaften Brief [1]).

---

[1]) Hier folgt der Brief:

„**Insigne e Pontificia Accademia Romána delle belle arti, denominata di S. Luca. Li 31. dicembre 1836.**"

„Illustrissimo Signore!

Gli insigni meriti di V. S. Illustrissima ed il favore che da tanto tempo compiacesi rendere alla Pontificia Accademia rilasciando a pieno suo uso l'intero onorario che le compete di cattedratico di scultura, hanno mosso la Congregazione generale adunata jeri appresso la proposizione fattane dal Consiglio dei 12 del cadente, ad esternarlene con alcun atto straordinario la comune riconoscenza.

È stato quindi con unanime ripetita acclamazione determinato, che sia coniata in onore di V. S. Illma una medaglia d'oro, la quale nel dritto abbia l'emblema accademico di San Luca, secondo lo stesso di Lei disegno, e nel rovescio la seguente epigrafe:

ALBERTO THORVALDSEN.
SCULPTORI. CELEBERRIMO SODALI.
BENE MERENTI. EX DECR. ACADEMIAE.
ANN. MDCCCXXXVI.

Lietissimo di potere coll' annunzio di quest' atto accademico, cosi vivamente grato al mio cuore, far complimento al quadriennio della mia Presidenza, altro non mi rimane se non di pregare V. S. Illma a gradire questa si spontanea e solenne dimostrazione dell'ossequio ed amore de' suoi affettuosi colleghi, e di far voti sincerissimi al Cielo perchè ci servi per lunghi anni nel Sig. Commendatore Thorvaldsen uno de' più grandi ornamenti dell' Accademia e di Roma, uno de' più insigni e celebrati maestri di che si onorino le arti europee.

Con questi sentimenti dell' animo desidero, che V. S. Illma mi abbia costantemente per suo con tutta la venerazione.

Di V. S. Illma.
Dev^{mo} obl^{mo} Servitore
G. Cav^{e} Salvi, Presidente.

Prof. Salvatore Betti,
Segr. perp."

Thorwaldsen war schon fest entschlossen Rom zu verlassen, als im Jahre 1837 die Cholera in der Stadt mit grosser Heftigkeit ausbrach. Der Künstler bekleidete keinerlei öffentliches Amt mehr, es konnte ihn folglich Angesichts solcher Gefahr ehrenhalber nichts zu bleiben bewegen, während er gleichzeitig auf's dringendste in die Heimat gerufen wurde. Als daher die Akademie von S. Luca die Künstler aufforderte, sich am 14. August in Prozession in die Kirche *del Gesù* zu begeben, wo sich ein wunderthätiges Bild der heiligen Jungfrau befand, liess er sich von mehreren Landsleuten überreden, und reiste mit ihnen ab.

Als die Reisenden diesen Entschluss fassten, wussten sie nicht, dass die Einwohner der kleinen benachbarten Städte aus Furcht vor Einschleppung der Epidemie es für gerathen erachtet hatten, eine Art von Sanitätscordon um Rom zu ziehen, und dass sie mit den Waffen in der Hand jeden zurücktrieben, der sich zu nähern versuchte. Durch diese von der Furcht eingegebene Massregel wurden Thorwaldsen und seine Reisegefährten am Eingange des ersten Ortes, durch den ihr Weg sie führte, von einer improvisirten Miliz fern gehalten: man forderte sie auf, augenblicklich umzukehren, und drohte entgegengesetzten Falls zu feuern.

Sie mussten also nach Rom zurückkehren, wo die Cholera noch furchtbar hauste. In Thorwaldsen mochte der Gedanke aufkommen, dass er sein Vaterland vielleicht nicht wiedersehen könnte, er fand es daher für gut, sein endgültiges Testament zu machen. In diesem,

vom 24. August 1837 datirten Document [1]), vermachte er seiner Vaterstadt Kopenhagen seine sämmtlichen Werke und alle seine Kunst- und Antiken-Sammlungen unter der Bedingung jedoch, dass sie ein eigenes Museum bilden sollten, für dessen Errichtung die Stadt einen entsprechenden Platz zu beschaffen hätte. Durch einen früheren Act hatte er seiner Tochter, die er im Jahre 1835 adoptirte, und für deren passende Verheirathung er gesorgt, ein hinlängliches Einkommen gesichert.

Der Aufenthalt in Rom im Sommer des Jahres 1837 war ein recht trauriger. Die Arbeit war Thorwaldsen's einzige Zuflucht gegen die peinlichen Gedanken, welche die Epidemie in ihm erregte, die täglich zahlreiche Opfer forderte. Der Meister fertigte damals eine Statue an, welche ein den *Saltarello* tanzendes Mädchen [2]) darstellte und dazu bestimmt war, einen der Säle im Palazzo Torlonia zu schmücken, wo sich schon die erste *Tänzerin* des Künstlers befand, sowie ein ähnliches Werk von Canova.

Nachdem er die Figur hinlänglich skizzirt hatte, liess er ein Modell kommen. Eine schöne, junge Römerin, von ihrer Mutter begleitet, sass ihm seit kurzer Zeit, als sie sich unwohl fühlte; bald wurde sie sogar leidender, und da die Symptome keinen Zweifel über die Natur ihrer Krankheit zuliessen — es war ein Choleraanfall — beeilte man sich, das junge Mädchen nach Hause bringen zu lassen. Uebrigens genas sie;

[1]) Siehe im Anhang.

[2]) Siehe Seite 178.

einige Zeit darauf brachte ihre Mutter sie wieder, aber Thorwaldsen wollte nicht zugeben, sie auf's neue sitzen zu lassen, er vollendete die Figur ohne Modell.

Von nun an dachte der Bildhauer nur noch daran, Rom zu verlassen; er traf alle Vorkehrungen, um dieses lange aufgeschobene Vorhaben auszuführen und schrieb seinen Freunden in Kopenhagen, sie davon zu benachrichtigen. Die Kunde verbreitete sich rasch in Dänemark und rief im ganzen Lande eine allgemeine Freude hervor. Der König liess sogleich dem Prinzen Christian, dem Präsidenten der Akademie, anzeigen, dass er Befehl gegeben habe, eine Fregatte nach Livorno abzusenden, um Thorwaldsen und alle seine Werke abzuholen. Der Künstler wurde nicht nur officiell hiervon in Kenntniss gesetzt, sondern der Prinz drückte ihm auch noch in einem besonderen Schreiben die grosse Genugthuung aus, welche seine Rückkehr hervorrufe.

In dem königlichen Rescript vom 25. März hiess es unter anderem:

„Wir haben ferner befohlen, dass der Etatsrath selbst, nebst Domestiken und einzelnen Personen, welche mitzunehmen er wünschen möchte, so wie seine Bagage und die ihrige in die Fregatte eingenommen und hierher überführt werden sollen, so wie dass der Fregattenchef, wenn der Herr Etatsrath Thorwaldsen nicht direkt nach Dänemark zu gehen sondern in diesem oder jenem Hafen, an welchem die Fahrt vorübergeht, an's Land gesetzt zu werden wünschen sollte, beordert ist, dafür Sorge zu tragen, dass solches geschieht.“

Thorwaldsen liess im voraus seine Kisten packen und schickte sie nach und nach ab. Zweiundsechzig Kisten enthielten seine Statuen, seine Gemälde, Antiquitäten und Bücher. Als im Juli der Capitain Dah-

lerup, von der königlichen Marine, ihm anzeigte, dass die Fregatte „Rota“ im Hafen von Livorno vor Anker läge und bereit sei ihn sammt Gefolge und Effecten an Bord zu nehmen — brauchte er nur noch abzureisen. Er verliess Rom mit der Hoffnung, noch einmal dorthin zurückzukehren, und schiffte sich am 13. August 1838 nach Kopenhagen ein.



Pan, einen jungen Satyr unterrichtend.

Neunter Abschnitt.

Thorwaldsen's Ankunft in Kopenhagen. — Die Dänen feiern mit Enthusiasmus seine Rückkehr. — Er richtet sich im Schlosse Charlottenborg ein. — Die Frauenkirche. — Sparsamkeit und Grossmuth des Greises.

Nach einer Reise von einem Monat sah Thorwaldsen zum zweiten Male sein Vaterland wieder; nicht mehr zum Besuch, wie fast zwanzig Jahre früher, sondern mit der Absicht dort sich niederzulassen und seine Tage zu beschliessen. Wie soll man den Enthusiasmus seiner Landsleute schildern, wie den feierlichen Empfang beschreiben, der ihm zu Theil wurde! Man hätte glauben können, ein berühmter Fürst, ein populärer Herrscher sei nach der Eroberung einer Provinz in seine Staaten wieder eingezogen. Die Geschichte hat ähnliche Triumphe nur in den Annalen der Eroberer aufzuweisen.

Die Nation war stolz auf den grossen Künstler, der aus den untersten, dunkelsten Kreisen durch eigenes

Verdienst sich aufgeschwungen hatte in lichte Höhen; sie feierte seine Rückkehr mit einer an Wahnsinn grenzenden Freude. Man muss den Dänen die Gerechtigkeit widerfahren lassen, dass sie den Werth ihrer Landsleute zu schätzen wissen, dass sie dieselben nicht gern dem Ausland opfern, wie das nur zu oft in anderen Ländern der Fall ist.

Man wusste, dass Thorwaldsen am Bord der „Rota“ auf dem Meere sei, und mit Ungeduld wurde das Schiff erwartet. Am 15. September gegen sechs ein viertel Uhr Abends lief es in den Sund ein und ein Courier brachte in grösster Eile die grosse Neuigkeit nach Kopenhagen. Der Wind war sehr schwach und die Strömung dem Weiterkommen der Fregatte entgegen; man rechnete aus, dass sie kaum noch am Abend die Rhede von Helsingoer erreichen konnte, und es war daher nicht anzunehmen, dass sie vor dem nächsten Morgen in Kopenhagen einlaufen würde. Der folgende Tag war ein Sonntag und die ganze Bevölkerung war schon früh auf den Beinen; — doch der Tag verlief in ängstlicher und leider vergeblicher Erwartung.

Die Fregatte war, durch die Gegenströmung aufgehalten, bei Helsingoer vor Anker gegangen. An dieser Stelle hat der Sund nur die Breite eines grossen Flusses; es wurde dänischerseits sogleich eine Aufforderung an die schwedische Stadt Helsingborg gerichtet, und am andern Morgen begrüsste ein Dampfer, „die Königin Marie“, die „Rota“; er hatte eine aus den Bewohnern beider Städte bestehende Gesellschaft an Bord und trug die Flaggen beider Nationen. Während seine Musikbande die Nationalhymnen spielte, in

welche die Chöre abwechselnd einfielen, umkreiste der Dampfer die Fregatte. Als die „Königin Marie“ angelegt hatte, stieg Thorwaldsen an Bord derselben, wo er mit einer patriotischen Hymne begrüsst wurde; der Pastor Boye von Helsingoer hielt eine Ansprache, und die Festlichkeit währte einen Theil des Tages.

Der Künstler kehrte dann an Bord der „Rota“ zurück, wo er bis zur späten Abendstunde auf und ab ging; mit dem Einbruche der Nacht wurde die Fregatte in ein prachtvolles Nordlicht eingehüllt. Obwohl diese Erscheinung in den nordischen Meeren ziemlich häufig ist, so wollte die nationale Begeisterung doch eine Art Wunder zu Ehren Thorwaldsen's darin erblicken: es war der Gott Thor, welcher eines seiner ruhmeswürdigsten Kinder mit einer Strahlenkrone umgab.

Der Dampfer hatte sich bemüht, die Fregatte zu bugsiren, doch konnte er sie erst am Montag über Kronborg hinausbringen. Der dichte Nebel machte es unmöglich, den schönen Anblick zu geniessen, welchen der Sund zwischen der Insel Seeland und der schwedischen Küste gewährt, ein wunderbares Bild, das an schönen Sommerabenden in mancher Hinsicht an den Bosporus und den Golf von Neapel erinnert. Die „Rota“ bewegte sich langsam im Nebel weiter, von einem schwedischen und einem dänischen Boote begleitet, aus welchen Musik und Gesang ertönte, nur von dem abgemessenen Geräusche der Ruderschläge unterbrochen.

Die den ganzen Sonntag in Kopenhagen getäuschte Erwartung hatte sich Niemand verdriessen lassen, und

am Montage waren noch alle Blicke auf den Nicolaithurm gerichtet, auf dessen Spitze eine Flagge aufgehisst werden sollte, sobald das Schiff in Sicht käme; von dem Manne, der auf der Batterie Sextus auszulugen hatte, erfuhr man nur, dass er des Nebels wegen nichts sehen könnte, und die Angst verdoppelte sich.

Einige Minuten vor Mittag theilte sich plötzlich der Nebel. Da sah man von ferne die „Rota" mit vollen Segeln auf die Rhede zufahren; eiligst wurde auf dem Thurme die Flagge aufgezogen; im selben Augenblick erhob sich in der ganzen Stadt ein langanhaltender Freuderuf, und die Bevölkerung strömte zum Hafen.

Trotz des ziemlich heftigen Regens traf man alle Vorbereitungen, um Thorwaldsen dem vom Festcomité entworfenen Programme gemäss zu empfangen [1]). Bald sah man Boote, mit Flaggen und Wimpeln geschmückt, den Hafen verlassen, und sich der Rhede zu, der Fregatte entgegen bewegen; auf denselben befanden sich die Deputationen der verschiedenen Genossenschaften der Stadt. Die Flagge der Künstler trug das Bild der Drei Grazien von Thorwaldsen; die Dichter führten den Pegasus auf ihrer Fahne; die Studenten Minerva; Aesculap bezeichnete die Aerzte; Vulcan die Industriellen; das Boot des Marine-Officiers, welcher den ganzen Zug leitete, war durch eine Flagge mit der Figur des Neptun kenntlich gemacht. Jenseits der Dreikronenbatterie theilten sich die sämmtlichen Fahrzeuge

[1]) Thiele hat alle Einzelnheiten dieser Feier auf's genaueste aufgezeichnet.

und bildeten zwei Halbkreise, zwischen welche die Fregatte einfuhr. In diesem Augenblick theilten sich die Wolken, ein herrlicher Regenbogen wurde sichtbar und bildete gleichsam einen Triumphbogen über der „Rota“: zum zweiten Male schien der nordische Himmel die Rückkehr seines Kindes feiern zu wollen.

Die sämmtlichen Boote näherten sich bald dem Schiffe und eines derselben, in pompejanischem Geschmacke verziert, legte an die „Rota“ an, worauf die Herren Freund und Thiele sich an Bord begaben. Thorwaldsen stand auf dem Hinterdeck in völliger Ruhe; gutmüthig lächelnd und mit einer gewissen naiven Verwunderung betrachtete er alle diese feierlichen Kundgebungen, als begriffe er nicht, dass sie ihm zu Ehren veranstaltet worden. Sobald er seine beiden Freunde erblickte, eilte er auf sie zu, umarmte sie auf's herzlichste und liess ihnen kaum die Zeit, ihn in der Weise zu begrüssen, wie es ihr Auftrag war.

Während dieser Zeit ertönte aus allen Barken ein gewaltiges Stimmengewoge, um einen vom Dichter Heiberg zu Ehren des Künstlers gedichteten Chor zu singen. In den Gesang mischte sich das donnernde, lang anhaltende Hurrahrufen der am Hafen versammelten Menge. Jetzt wurde das Schiff von allen Booten gleichsam geentert; jeder wollte an Bord steigen, um den berühmten Greis mehr in der Nähe zu sehen, und in wenigen Minuten war die „Rota“ dermassen überfüllt, dass ein Unfall zu befürchten war. Man beeilte sich, Thorwaldsen die Schaluppe besteigen zu lassen, welche ihn unter dem Geleite des Capitain Dahlerup an's Land bringen sollte.

Sobald die Dänen, welche sich noch auf dem Schiffe befanden, bemerkten, dass Thorwaldsen dasselbe verlassen hatte, stürzten sie plötzlich in ihre Boote, und in wenigen Augenblicken war das Verdeck geleert. Darauf entstand unter den Barken eine improvisirte Wettfahrt gegen den Quai zu, um diejenige einzuholen, auf der Thorwaldsen sich befand. Zur selben Zeit waren die Matrosen auf die Raaen gestiegen, um mit ihren stürmischen Zurufen den grossen Künstler zu grüssen, welchen die „Rota“ die Ehre gehabt hatte, in seine Heimath zurück zu führen.

Am Landungsplatze wurde der Greis von den Mitgliedern der Akademie der schönen Künste empfangen, denen seine alten Freunde sich angeschlossen hatten. — Thorwaldsen hatte einen klaren Blick, einen sanften, intelligenten Ausdruck; die regelmässigen Gesichtszüge waren ehrwürdig eingerahmt von den langen weissen Haaren, welche auf die Schultern herabfielen. Seine schöne hohe Gestalt, sein fester Gang, die gerade Haltung und Einfachheit seines Benehmens, machten auf die Menge einen tiefen, gewinnenden Eindruck, und es kostete nicht geringe Mühe, ihm einen Weg bis zu dem Wagen zu bahnen, der am Quai seiner wartete. Das Gedränge war so gross, dass er durch die Amalienstrasse und über den Amalienborger Platz gelangte, ohne zu bemerken, dass die Pferde ausgespannt worden waren, und sein Wagen vom Volk gezogen wurde. Als man ihn später darauf aufmerksam machte, wollte er es kaum glauben; diese etwas übertriebene Demonstration widersprach der Einfachheit seines Wesens und Charakters.

Der Wagen fuhr in den Hof von Charlottenborg ein, und bald war das Schloss förmlich belagert; die auf dem Platze versammelten Neugierigen wollten mit Gewalt durch das grosse Thor eindringen, welches man vorsichtiger Weise geschlossen hatte. Da der Portier auf wiederholtes Anläuten nicht öffnete, gelang es einem aus der Menge durch das Fenster des Thürhüters einzudringen; er gab sich für einen Abgesandten der draussen Harrenden aus, und erklärte, dass sie sich nicht zerstreuen würden, ohne Thorwaldsen gesehen zu haben. Sobald der Künstler diesen Wunsch erfuhr, liess er sich von Herrn Thiele auf den Balcon des grossen Saales führen, der auf den Königsplatz hinaus geht.

„Sollte man nicht glauben“ — sagte er lächelnd — „wir wären in Rom; ich sei der Papst, und ertheile vom Balcon von St. Peter herab den Segen *urbi et orbi?*

Er entblösste den Kopf, um seine Landsleute zu begrüssen, und wurde mit nicht enden wollenden Hurrahrufen empfangen. Der Zusammenstrom auf dem weiten Platze war so gross, dass die Reiterstatue Christian V. auf einem bewegten Meere zu schwimmen schien; während die Laternenpfähle förmliche Trauben von Kindern trugen. Das Schloss Charlottenborg war zum Empfange des neuen Gastes ganz mit Blumenguirlanden behangen, und am Abend veranstalteten die jungen Künstler einen Fackelzug durch die Stadt.

Nach einem solchen Tage gedachte Thorwaldsen ohne Zweifel zu ruhigerem Leben zurückkehren zu können; aber er täuschte sich, das war nur die Ein-

leitung zu weiteren Feierlichkeiten, zu neuen Ovationen, und der Künstler genoss noch lange nicht die Musse sich auszuruhen. Gleich einem Souverain musste er die Last seiner Grösse tragen, ohne dadurch ermüdet zu scheinen [1]).

[1]) Gleich am andern Morgen wurde ein Ausflug nach Sans-Souci unternommen, einem Lustschlosse des Prinzen Christian Friedrich, wo alle Mitglieder der Akademie der schönen Künste versammelt waren. Es wurde sogar im Walde eine Sitzung abgehalten, und darauf folgte ein Mittagessen im Gasthof von Bellevue, das so herrlich am Ufer des Sundes gelegen, und wohin die Bevölkerung von Kopenhagen in der schönen Jahreszeit sich vorzugsweise zu begeben pflegt.

Am folgenden Tage fand eine feierlichere Sitzung statt, in welcher der Vicepräsident die Mittheilung machte, dass die Akademie beschlossen habe, zu Ehren Thorwaldsen's eine, seinen Namen tragende Medaille schlagen zu lassen, welche den Schülern der Bildhauerabtheilung als Prämie gegeben werden sollte. Die Ausführung dieser Medaille wurde dem Professor Christensen übertragen.

Die Mitglieder des Stadtrathes überreichten dem Greise das Ehrenbürger-Diplom der Stadt Kopenhagen.

Die Künstler, welche in Italien gewesen waren, bildeten einen Verein, unter dem Namen „Römische Gesellschaft“. Sie veranstalteten eine vertrauliche Sitzung zu Ehren des Bildhauers, der in derselben mit dem Bajocc-Orden*) an blauem Bande auf der Brust erschien. Nach dem Mittagsessen wurde er mit Lorbeer gekrönt.

*) Dieser Bajocc-Orden war von dem bekannten, in Venedig lebenden Maler Nerly während seines Aufenthaltes in Rom 1830 scherzweise gestiftet worden. Thorwaldsen schätzte diesen, auch ihm angehefteten Orden, nicht weniger als alle seine zahllosen Sterne und Kreuze, mit denen er, wie der alte Koch behauptete, das ganze Firmament erblassen mache. „Eines Tages“ — erzählte uns Nerly — „begegnete mir der Bildhauer mit Hammer und Meissel, von seinem Atelier auf Piazza Barberini heimkehrend, und lud mich ein, in seine Wohnung zu kommen, da er mir etwas zu zeigen

Wir gehen nicht in die Einzelnheiten aller dieser Festlichkeiten ein, was uns zu weit führen würde; wenige Menschen waren in gleicher Weise der Gegenstand beständiger Aufmerksamkeit ihrer Mitbürger. Die Zeitungen hatten die Rückkehr des Bildhauers gefeiert und unterhielten das Publicum beständig selbst mit den unbedeutendsten seiner Handlungen; jede Post brachte eine unglaubliche Menge Briefe; da kamen Beglückwünschungen, Bittschriften, Petitionen, die er befürworten sollte. Auch an Poesien fehlte es nicht, denn die Musen werden in Dänemark eifrig gepflegt.

Eine grosse Anzahl von Briefen harrte schon Thorwaldsen's noch lange vor seiner Ankunft in Kopenhagen; wir müssen einen derselben der Merkwürdigkeit wegen erwähnen. Der Secretär der historischen Gesellschaft in Rhode-Island in Nord-Amerika theilte ihm mit, dass die Gesellschaft ihn zum Ehrenmitgliede ernannt habe, da er als der gegenwärtige Repräsentant des ersten Amerikaners von europäischem Blut angesehen werden könne. Neuere Forschungen über die amerikanischen Alterthümer stellten nämlich fest, dass ein gewisser Thorfinne Karlsefne im Jahre 1007 eine Expedition nach Rhode-Island geleitet habe; er hatte den Winter in Mount-Hope zugebracht, und seine Frau Gudrid habe ihm im folgenden Frühling in dieser Gegend einen Sohn geschenkt, der den Namen

---

habe. Dort angekommen, stieg er in seinem Schlafzimmer auf einen Sessel, und holte von einem Schranke ein grosses Brett herunter, auf welchem alle Orden der Welt im Kreise geordnet lagen, — in der Mitte der einfache, kupferne Bajocc-Orden". „Nun, General" — fragte er mich —„sind Sie mit der Anordnung zufrieden?" M. M.

Snome erhalten. Nun sei dieser Snome nach den Genealogisten einer der Ahnen Thorwaldsen's [1]). — „Man muss diese Gelehrten bewundern“ — sagte der Künstler, herzlich lachend; — „wie hätten wir ohne sie eine Ahnung davon, woher wir kommen und wohin wir gehen?“

Thorwaldsen richtete sich im Schlosse Charlottenborg in den für den Professor der Sculptur an der Akademie bestimmten Räumlichkeiten zu ebener Erde ein. Diese Wohnung, welche nach dem botanischen Garten hinaus liegt, stand seit dem Jahre 1805 zu seiner Verfügung und war nur während seines kurzen Aufenthalts in Kopenhagen 1819 von ihm benutzt worden. Man hatte mehrere Säle hinzugenommen, um dort einstweilen diejenigen Werke aufzustellen, welche er aus Italien geschickt hatte und die ihm in die Heimath vorausgeeilt waren. Der Künstler machte sich nun an die Aufstellung dieser verschiedenen Werke in Marmor und Gyps, sowie der zahlreichen Arbeiten, welche mit ihm auf der „Rota“ angekommen waren. Er dachte sogar daran, seine reichen Sammlungen von Medaillen, antiken Vasen und geschnittenen Steinen auszupacken; es erforderte jedoch viel Zeit, alle diese Schätze in Ordnung zu bringen. Der Bildhauer gehörte sich selbst nicht mehr an, er war das Opfer des Publicums; alle Tage sah man vor der Thür der Aka-

---

[1]) Das Werk, welches die Resultate dieser Untersuchungen über die Geschichte Nord-Amerika's enthält, ist im Jahre 1837 unter dem Titel *Antiquitates americanae* erschienen. Die genealogische Tafel, welche demselben beigegeben ist, weist Thorwaldsen's Abstammung nach.

demie Reihen von Wagen halten, wie man Aehnliches in Kopenhagen nur vor den Eingängen des Theaters bei ausserordentlichen Vorstellungen zu sehen gewohnt war. Alle Besuchenden wurden mit grosser Zuvorkommenheit empfangen; der Künstler, welcher in Morgenkleidern zu arbeiten pflegte und sich durchaus nicht



Hebe.

beeilte, seine Toilette zu vollenden, wurde meistens in diesem Anzuge überrascht; so brachte er in Pantoffeln oft ganze Tage damit zu, inmitten seiner eigenen Sculpturen den Cicerone zu machen. Dann musste er noch täglich zum Mittagsessen in die Stadt gehen und den Abend in irgend einer Gesellschaft zubringen. „Ich

werde darin untergehen“, — sagte er einem seiner Freunde [1]).

Was ihn bei dieser Art Leben am meisten störte, war die Unmöglichkeit, sich seinen Arbeiten zu widmen; er fürchtete nämlich während längerer Zeit, es würde ihm als Mangel an Rücksicht gegen die Besuchenden ausgelegt werden, wenn er sie mit dem Modellirstock oder dem Hammer in der Hand empfinge. Als er sich dann später überzeugte, welches Interesse man daran nahm, ihn in Thätigkeit zu sehen, liess er sich nicht mehr abhalten wie in Rom zu arbeiten, und so gestaltete sich nach und nach sein Leben mehr seinen Wünschen gemäss.

Er stand früh auf, und nach alter Gewohnheit bestand sein frugales Frühstück aus zwei grossen Gläsern Milch und zwei kleinen Broden. Dagegen fuhr er fort, jeden Tag in einem andern Hause zu speisen, ohne allen an ihn ergehenden Einladungen Folge leisten zu können.

Bald nach der Ankunft Thorwaldsen's in Kopenhagen wollte der Verwaltungsrath der Frauenkirche die Gegenwart des Künstlers benutzen und entschloss sich, in dieser Kirche seine gesammten religiösen Werke zu vereinigen [2]). Nicht nur der *Christus*, die *zwölf*

---

[1]) Thiele.

[2]) Der Verwaltungsrath liess ihn wissen, dass er für diese Arbeiten die Summe von 34.000 dänischen Thalern bestimmt habe, über die er verfügen könne. Die Christusstatue in Marmor wurde mit 16.000 Thalern bezahlt; ausserdem wurden ihm die zehn Apostel, welche der Künstler auf seine Kosten in Marmor hatte ausführen lassen, jede mit 2000 Thaler abgekauft. Die andern beiden Apostel, deren Modelle er immer hatte umarbeiten wollen, wurden ebenfalls bei ihm bestellt.

Apostel und die *Predigt Johannes des Täufers* sollten die Frauenkirche bereichern; noch andere grosse Werke wurden in Aussicht genommen.

Der Einzug Jesu in Jerusalem [1]), ein Fries, welcher den Säulengang schmücken sollte; vier Statuen der *Propheten*, für die Nischen zu beiden Seiten des Portals und die Marmorstatuen *Luther* und *Melanchthon*, die für die Vorhalle bestimmt waren [2]).

Thorwaldsen stand damals in seinem achtundsechzigsten Jahre, und man vergisst sein Alter, wenn man sieht, mit welchem Eifer er noch so grosse Arbeiten unternahm, ungeachtet der Hindernisse, welche die Anforderungen des gesellschaftlichen Lebens in Kopenhagen ihrer schnellen Ausführung entgegenstellen mussten.

Das blosse Oeffnen der täglich anlangenden Briefe war schon eine nicht unbedeutende Beschäftigung; wir haben schon erwähnt, dass der Künstler sich nie viel Mühe mit dem Lesen der Briefe gegeben, ebenso wenig wie mit dem Beantworten derselben; jetzt war er weniger als je dazu aufgelegt, sich damit zu befassen. Glücklicherweise fand er in der Person des Secretärs der Akademie, Herrn Thiele, seinem späteren Biographen, einen verlässlichen Freund, einen offenen Charakter und einen Mann von grossem Tact-

---

[1]) Der Gegenstand ist von Thorwaldsen selbst gewählt worden.

[2]) Der Künstler war noch mit der Büste Luther's beschäftigt, als er starb. Nach seinem Tode scheint der Verwaltungsrath die Ausführung dieser beiden Statuen aufgegeben zu haben. Von den Statuen der Propheten sind später nur zwei: David und Moses, von Bissen und Jerichau ausgeführt worden.

gefühl, dessen Hilfe ihm äusserst werthvoll war. Herr Thiele öffnete die Briefe, legte dem Meister diejenigen vor, welche besonders interessant waren, damit er sie sogleich selbst lese, und die übrigen wurden geordnet, um von Zeit zu Zeit einen Bericht darüber zu erstatten; hierher gehörten die Bittschriften aller Art. — Das baare Geld, welches Thorwaldsen von Rom mitgebracht hatte, war mit solcher Geschwindigkeit in mildthätigen Geschenken aufgegangen, dass bald für einen neuen Vorrath hatte Sorge getragen werden müssen. Jede neue Summe nahm jedoch sogleich denselben Weg wie die erste, so dass der Künstler gezwungen war, seiner Freigebigkeit einige Schranken zu setzen, indem er die verschiedenen Anforderungen ernstlicher prüfte. Herr Thiele, der auch diese Arbeit übernahm, vereinte so in sich die Functionen eines Secretärs und eines Schatzmeisters.

Obwohl seine angewohnte Sparsamkeit in den letzten Jahren in eine gewisse Knauserei ausartete, war Thorwaldsen doch immer bereit, dem Unglück in ausgiebigster Weise zu helfen. Oberflächliche Geister haben mit einem Schein von Wahrheit ihn des Geizes beschuldigt, wer aber in die innersten Geheimnisse seines Lebens einen Einblick gehabt, der muss diesen Vorwurf mit aller Entschiedenheit zurückweisen. Ohne Zweifel hat man den Greis hartnäckig über den Preis von einem Paar Stiefel verhandeln hören; man hat ihn mühsam sich bücken sehen, um einen Knopf von der Erde aufzunehmen. Damit aber eine arme Frau durch ein grossmüthiges Almosen ja befriedigt von ihm gehe, oder, weil das Aussehen und die Haltung des unglück-

lichen Geschöpfes ein noch grösseres Elend zu verbergen scheint, als er anfänglich geglaubt — eilt er, sie zurückrufen zu lassen, und steckt ihr eine neue Handvoll Thaler zu.

Nichts natürlicher als dieser scheinbare Widerspruch; die Charaktere sind nicht ganz aus einem Stück, und überall im Leben der Menschen findet man Gegensätze, die für den ersten Augenblick nicht minder befremden. Thorwaldsen hatte jene übertriebene Sparsamkeit, welche man so häufig bei alten Leuten findet, die in ihrer Jugend die Armuth gekannt und bei deren arbeitsvollem Leben die Bedürfnisse nicht mit dem Reichthum gewachsen sind. Solche Menschen verdienen um so grösseres Lob, wenn sie, für sich selbst aus Gewohnheit sparsam, über das, was sie durch eigene Anstrengung erworben, in freigebigster Weise zu verfügen verstehen, wenn es sich darum handelt das Unglück Anderer zu lindern.

Es waren übrigens nicht nur die Armen, welche bei dem Künstler Hilfe suchten. Da man sein Ansehen kannte, so wandte sich an ihn, wer bei Hofe, bei den Ministern oder sonst bei hochgestellten Persönlichkeiten etwas zu erlangen wünschte; bald galt es Bittschriften zu überreichen, bald sie zu befürworten. Der Kaufmann, welcher sein Geschäft auszudehnen wünschte, bat Thorwaldsen, ihm die dazu erforderliche Summe zu leihen oder für ihn gutzustehen. Man hatte oft alle Mühe den Meister abzuhalten, sich durch seine Unterschrift zu verpflichten; denn der Dienst erschien ihm so leicht, dass er sich beinahe schämte ihn zu verweigern, und ohne die Wachsamkeit seines Secretärs und Freundes

hätte er durch seine bindenden Verfügungen sich manchmal ernstlichen Verlegenheiten aussetzen können. Ein königliches Vermögen hätte kaum hingereicht, um allen den Anforderungen zu genügen.

Sehr häufig wurde er auch nur *ad pompam et ostentationem* angegangen, und es liesse sich eine ergötzliche Geschichte zusammenstellen, wenn man nur alle die Briefe der Väter und Mütter mittheilte, welche den Künstler ersuchten, bei ihren Kindern Pathenstelle zu vertreten. Gewöhnlich erklärte er sich zur Uebernahme dieses Amtes bereit und vergass dann meistens sein Versprechen; doch pflegte er sich dann durch Uebersendung eines Geschenkes aus der Verlegenheit zu ziehen.

Endlich kamen oder schrieben noch die sämmtlichen Thorwaldsen der Stadt, der Umgegend und des ganzen Königreichs, um ihm auf's genaueste die genealogischen Beweise ihrer Verwandtschaft zu liefern. Der Bildhauer belustigte sich daran und wies Niemanden zurück.

Von allen Belästigern waren die zahlreichsten und am wenigsten zurückhaltenden solche, die ihn wissen liessen, dass sie gern bereit wären, wenn er nach Italien zurückginge — diese Absicht hatte er nämlich durchblicken lassen — die Reise mitzumachen. Sie zählten wohlverstanden darauf, von einem so berühmten und grossmüthigen Reisegefährten freigehalten zu werden, und verfehlten auch nicht, zu verstehen zu geben, dass sie sich unter dieser Bedingung ohne Widerstreben selbst einige Jahre auf dem classischen Boden der Kunst aufhalten würden.

So viele Anforderungen und gesellschaftliche Zerstreuungen machten es dem Künstler schwer, sich, seinem Wunsche gemäss, der Arbeit zu widmen, die seinen Namen berühmt gemacht hatte und noch jetzt die innerste Freude seines Lebens war. Er sah ein, dass er sich all' diesen Obliegenheiten nur durch die Entfernung von Kopenhagen entziehen konnte.

Wir wollen übrigens den Dänen aus ihrem Eifer, dem Künstler zu huldigen, keinen Vorwurf machen, wenn auch hin und wieder einige Ungelegenheiten daraus erwachsen mochten. Wenn unter der Zahl der Enthusiasten sich Unbescheidene befanden — wo begegnete man deren nicht? Was aber hervorgehoben zu werden verdient, ist die ausserordentliche Verehrung, deren Gegenstand der Künstler war, die Ehrfurcht, mit welcher sein Alter von seinen Mitbürgern umgeben wurde. Solche Huldigungen machen Dänemark nicht weniger Ehre als Thorwaldsen. Sie sind der Masstab der Intelligenz der Nation und ihres wahren Geschmacks für die Kunst. In welchem Lande sieht man die Künstler in solcher Weise geehrt? [1])

---

[1]) „Dänemark hat das Glück gehabt, einen grossen Mann geboren zu haben, der seiner Zeit mächtige Impulse gegeben und die Kunst, die er übte, aus falschen Bahnen herausgerissen und zu neuer Höhe geführt hat. Das Andenken Thorwaldsen's scheint wie ein Segen auf der Kunst und der Industrie seines Landes zu ruhen. Sein Einfluss hat nicht blos die ganze Kunstthätigkeit Dänemarks emporgehoben, seine Nachwirkung scheint noch heute jede Arbeit zu adeln und ihr den ruhigen, vornehmen, massvollen Charakter zu verleihen, der seine eigenen Arbeiten so auszeichnet.“ (Jacob Falke, „die Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung 1873.“) M. M.

Wir nehmen keinen Anstand, noch einige Einzelnheiten aus den letzten Lebensjahren des Bildhauers zu berühren, denn wir glauben damit zur besseren Kenntniss des Charakters des Mannes sowohl als seiner Landsleute beitragen zu können.



Der Winter.

Zehnter Abschnitt.

Baron Stampe und dessen Familie. — Thorwaldsen in Nysöe. — Sein Atelier in Stampeborg. -- Die Statue des Meisters, von ihm selbst modellirt. — *Einzug Jesu in Jerusalem.* — *Kreuzgang.* — Der Dichter Andersen. — Thorwaldsen Grosskreuzritter des Danebrog-Ordens. — König Christian VIII. — Statue *Christian IV.* — Wilkens.

Obwohl Thorwaldsen sich nicht verheirathet hatte, war sein Charakter doch mehr für das Familienleben gemacht, als für die grosse Gesellschaft. Nach einiger Zeit seines Aufenthalts in Kopenhagen hatte er schliesslich einige Häuser ausgewählt, wo er auf's freundschaftlichste empfangen wurde und wo er sich ganz zu Hause fühlte. Dasjenige des Barons Stampe war ihm von allen das angenehmste; es bestand aus dem Baron, seiner Gemahlin und mehreren Kindern. Man kam ihm mit grosser Herzlichkeit und Achtung entgegen, und der Künstler wurde gewissermassen ein Mitglied der Familie.

Thorwaldsen wurde von den Freunden eingeladen, die schöne Jahreszeit auf ihrem Landgut im Schlosse Nysöe zuzubringen. Die Stampe'sche Besitzung ist eine ausgedehnte, schöne Domäne, eine Viertelstunde von Proestö, an einer von grossen Bäumen eingefassten Bucht gelegen, inmitten einer an Landgütern und Wäldern reichen Gegend. Um von Kopenhagen mit dem Dampfschiffe dorthin zu gelangen, braucht man sieben bis acht Stunden, und, wenn man den Landweg wählt, noch länger mit der Post; gegen alle lästigen Besuche lebt man dort also vollständig geschützt. Thorwaldsen nahm die Einladung mit doppeltem Vergnügen an und entfloh auf diese Weise allen Verbindlichkeiten, die, wenn sie auch nicht alle ohne Reiz, doch dafür nicht minder ermüdend waren.

Mitten in der Musse des Landlebens machte er spielend einige Skizzen in Thon. Er bewohnte ein Zimmer des ersten Stocks, und man räumte ihm bald auch ein daran stossendes Gemach ein, das sein Atelier wurde; Anfangs waren seine Arbeiten nur ein Zeitvertreib, nach und nach widmete er sich denselben jedoch mit dem ihm eigenen Eifer.

Seit seiner Rückkehr nach Kopenhagen war er von seinen Freunden oftmals aufgefordert worden, seine eigene Statue zu modelliren. Die Baronin Stampe hatte ihn wiederholt daran erinnert, ohne dass es ihr jedoch gelungen war, ihn dazu zu bewegen, und er sträubte sich beständig dagegen, da er es für eine grosse Eitelkeit Seitens eines Künstlers hielt, sich selbst darzustellen. Nach vielen Bitten gelang es indess der Baronin, während seines Aufenthalts in Nysöe ihn da-

hin zu bringen, dass er ein kleines Modell skizzirte; er liess es aber dabei unter dem Vorwande bewenden, dass es ihm unmöglich sei, in einem Raume etwas Bedeutenderes zu machen, der nicht die hinlängliche Höhe habe um ungehindert darin arbeiten zu können und in welchen das Licht nur von oben einfiele. Die Baronin ging nun mit einem Vorhaben um, hütete sich jedoch wohl, ihm etwas davon zu sagen; sie erkundigte sich, scheinbar ohne Gewicht darauf zu legen, nach der Anlage und den Grössenverhältnissen, welche er für ein Atelier unerlässlich hielt und merkte sich das Alles wohl.

Thorwaldsen war genöthigt nach Kopenhagen zurückzukehren, wo er das halbvollendete Thonmodell zur Statue des berühmten dänischen Dichters Holberg zurückgelassen hatte. Ein Schüler war damit beauftragt, dieses Modell täglich feucht zu erhalten, um zu verhindern, dass der Thon trocken werde, bis der Meister zurückkehre; der Künstler hielt es für gerathen, diesen Zustand nicht zu verlängern, auch bedurfte es nur einer Woche, um nach Kopenhagen zu gehen, die Arbeit, so weit als es nöthig war, zu vollenden und nach Nysöe zurückzukehren; er reiste also ab und versprach in acht Tagen zurück zu sein.

Kaum hatte er sich eingeschifft, als die Baronin auch schon Baumeister und Arbeiter zusammen rief; sie wählte sofort einen passenden, vor dem Schlosse gelegenen Platz im Garten aus, liess noch am selben Tage drei grosse Bäume fällen, und nun ging's an die Arbeit, um ein kleines Atelier zu errichten. Grosse Thätigkeit herrschte in dieser Woche in Nysöe, denn

es war ausgemacht worden, dass nichts bezahlt werde, wenn nicht innerhalb der acht Tage Alles vollendet wäre. Als der Künstler zurückkam, war zu seiner grossen Ueberraschung Alles fertig, und im Juli des Jahres 1839 fand dann eine Einweihungsfeier statt.

Das Atelier war so eingerichtet, dass Thorwaldsen keinen Vorwand mehr finden konnte, seine Statue nicht auszuführen; er war also gezwungen nachzugeben. Einige Tage hindurch arbeitete er schon eifrig daran, als er aus Kopenhagen einen Brief von Oehlenschläger erhielt, dessen Büste zu modelliren er versprochen hatte. Der Dichter äusserte den innigen Wunsch, Thorwaldsen möge sein Versprechen halten, und drang lebhaft darauf, wobei jedoch die Eitelkeit des berühmten Mannes durchblickte, der sich darin gefiel, seine Züge von der Hand eines unvergleichlichen Künstlers gemeisselt, der Nachwelt zu hinterlassen.

Thorwaldsen scherzte darüber vor der Baronin und konnte, gegen seine gewöhnliche Gutmüthigkeit, selbst einige spöttische Bemerkungen nicht zurückhalten. Plötzlich aber hörte er auf zu lachen und der Brief des Dichters fiel ihm aus der Hand. „Es steht mir wohl an“ — sagte er — „mich über die Eitelkeit Anderer in dem Augenblicke lustig zu machen, da ich selbst damit beschäftigt bin, mir ein Monument der Eitelkeit zu errichten.“ — Er warf seine Werkzeuge heftig zur Erde und wollte seine Statue zerstören. Die Baronin rief eilig um Hilfe und zog den Künstler aus dem Atelier, zu welchem sie den Schlüssel sorgsam verwahrte. Mehrere Tage hindurch bemühte sie sich ihm zuzureden, doch ohne Erfolg. Da sie einsah,

dass mit Vorstellungen nichts zu erreichen sei, nahm sie ihre Zuflucht zu einer List. Calderon sagt irgendwo: „Vergiesse nur Thränen, Weib — und du erlangst was du willst.“ — Sie stellte sich sehr bekümmert und sagte weinend: „Thorwaldsen habe keine Freundschaft



Thorwaldsen.

für sie! Er sehe, wie sehr sie wünsche, diese Statue zu haben, ihr Eifer, das kleine Atelier zu errichten, wäre Zeuge davon, aber das Alles rühre ihn nicht, er müsse ein recht hartes Herz haben, um gegen eine hingebende Freundin so zu handeln.“

Der Greis, naiv wie ein Kind, liess sich durch dieses Spiel bewegen. Von diesem scheinbaren Schmerze

gerührt, rief er aus: „Um so schlimmer! Die Leute mögen denken, was sie wollen. Meine Statue ist nicht für die Nachwelt, aber ich kann sie einer Freundin nicht versagen, der sie so grosse Freude macht.“ Von diesem Augenblick an ging er mit einem unglaublichen Eifer an die Arbeit, als fürchte er auf's Neue von seinen Zweifeln befallen zu werden, und in siebenzehn Tagen war das Modell vollendet. Der Künstler hat sich in seinem Arbeitskleide dargestellt, der linke Arm ist auf seine Statue der *Hoffnung* gestützt [1]).

Von nun an wurde Thorwaldsen beständiger Gast in Stampeborg, und lebte abwechselnd in Kopenhagen und Nysöe. Die ersten Arbeiten, welche in dem von der Baronin errichteten Atelier componirt wurden, waren, ausser der Statue des Meisters, die Büste des Dichters Oehlenschläger und eine Skizze zum *Einzug Jesu in Jerusalem,* einem grossen Fries, der sich jetzt über dem Hauptportal der Frauenkirche in Kopenhagen befindet. Es ist übrigens ein bemerkenswerther Unterschied zwischen jener Skizze und der späteren sehr wesentlich umgearbeiteten Ausführung.

Noch eine andere Arbeit von nicht geringerer Bedeutung führte er in Nysöe aus, nämlich eine Skizze zu dem Fries, der den *Kreuzgang* darstellt. Zu Pfingsten desselben Jahres waren die provisorischen Gypsstatuen der Apostel in der Frauenkirche durch marmorne ersetzt worden, ebenso wurde die Christusstatue

---

[1]) Diese Statue Thorwaldsen's soll jetzt in Bronze gegossen und in Reikjavik auf Island aufgestellt werden. M. M.

aus der königlichen Kapelle, für die sie anfänglich bestimmt war, dorthin übertragen und vor dem Chor aufgestellt. Professor Freund, der mit diesen Aufstellungen beauftragt worden war, legte einen grossen Eifer dabei an den Tag [1]).

Als alle diese Statuen an Ort und Stelle waren, dachte der Architekt Hetsch, dass ein im Chor hinter dem Christus angebrachter Fries von einer sehr günstigen Wirkung sein würde, indem er alle diese Sculpturen mit der Architektur der Kirche verbände. Thorwaldsen fasste diese Idee sofort auf, ohne sich darum zu bekümmern, ob der Baurath ihm auch die hierzu erforderlichen Mittel bewilligen würde, und er kam mit dem Architekten darin überein, dass die Leidensgeschichte Christi, welche in der Kirche noch nicht vertreten war, sich als Gegenstand für diesen Fries besonders eigne.

Das in Nysöe entworfene und im Museum in Kopenhagen aufbewahrte Modell weicht in mehrfacher Hinsicht von dem in der Frauenkirche befindlichen Werke ab. Dieses wurde im Atelier des Professors Freund von jungen Künstlern unter Thorwaldsen's Leitung ausgeführt.

Der Dichter Andersen war einer der Stammgäste von Stampeborg, und er befand sich auch dort zu der Zeit, als der Bildhauer an dieser Composition arbeitete. Im *Märchen meines Lebens* erzählt der Dichter: „Eines Morgens, als Thorwaldsen eben sein grosses Basrelief, *der Gang nach Golgatha*, in Thon formte, trat ich in

---

[1]) Thiele.

sein Atelier. „Sagen Sie mir, finden Sie, dass ich Pilatus richtig gekleidet habe?“ — fragte er mich — „Sie müssen ihm nichts sagen“ — meinte die Baronesse, die stets bei ihm war — „es ist richtig, es ist vortrefflich, gehen Sie nur ihren Weg!“ Thorwaldsen wiederholte seine Frage. „Nun wohlan“, — sagte ich, — „da Sie mich fragen, so muss ich gestehen, es kommt mir freilich vor, als wäre Pilatus mehr als Aegypter denn als Römer gekleidet.“ „Es schien mir auch so“ — erwiederte Thorwaldsen, griff mit der Hand in den Thon hinein und zerstörte die Figur. — „Nun sind Sie Schuld daran, dass er ein unsterbliches Werk vernichtet hat“, — rief die Baronesse mir heftig zu! „Dann können wir ein neues unsterbliches Werk machen“ — sagte er in munterer Laune und formte den Pilatus, so wie er jetzt auf dem Basrelief in der Frauenkirche steht.“

Der Aufenthalt in Nysöe war recht dazu angethan, Thorwaldsen zu entzücken. Die Tage vergingen in angenehmster Abwechslung von Arbeit und Musse. Der Meister stand früh auf, um sich in's Atelier zu begeben, und wenn es Mittag schlug, hatte er gewöhnlich schon sieben Stunden modellirt. Während dieser arbeitsvollen Morgenstunden wurde er nicht gern gestört; dann aber machte er mit grossem Vergnügen Spaziergänge in den herrlichen Wäldern, welche die Bucht von Proestö umsäumen. Man empfing die Besuche der benachbarten Gutsbesitzer und erwiederte dieselben.

Nach dem Mittagessen setzte eine der Töchter der Baronin sich gewöhnlich an's Clavier und spielte eine

der Lieblingsmelodien des Bildhauers. Der für Musik immer sehr empfängliche Greis setzte sich dann in einen grossen Lehnstuhl, um ungestörter zuhören zu können; er schloss dabei gern die Augen und schlummerte gewöhnlich eine Zeitlang ein. Beim Erwachen ging er dann im Salon auf und ab. „Nun, Herr Andersen“ — pflegte er zu fragen — „bekommen wir Kinder heute Abend nicht einige Märchen zu hören?“ Er war ein grosser Freund dieser poetischen, sinnigen, etwas sentimentalen und wunderbaren Geschichten, die Andersen so anmuthig zu erfinden wusste.

Am Fusse des Stampe'schen Schlosses fliesst ein kleiner Fluss am Atelier vorüber; der Künstler unterhielt sich jeden Tag damit, die Schwäne, welche auf demselben herumschwammen oder auf dem Rasen sich sonnten, mit Brod zu füttern. Der Anblick dieser majestätischen Vögel regte ihn zu verschiedenen Compositionen an, welche die Mythe der Leda darstellen. *Jupiter, in einen Schwan verwandelt, trägt den Amor; Leda empfängt ihren mächtigen Geliebten und Amor entflieht.*

Sobald es Abend wurde, war der Künstler ungeduldig, sich mit seiner Lieblingsbeschäftigung, dem Lottospiel zu unterhalten. Die Leidenschaft für dieses Spiel war zu einer Art Manie bei dem alten Manne geworden; man hütete sich auch wohl im Schlosse, ihn dieses Vergnügens zu berauben [1]) und freute sich, wenn

[1]) Wir haben bei der Baronin Stampe den Sack von grüner Seide gesehen, welcher die grossen Kupferstücke enthielt, das Erträgniss des Lotto, welches er seinem Diener zum Aufbewahren übergab.

er gewann, da man wusste, dass eine Wendung des Glückes ihn sehr verstimmen konnte, obwohl nur um ganz geringe Beträge gespielt wurde.

Der November des Jahres 1839 sah Thorwaldsen noch in Nysöe. Am 19. war sein Geburtstag, und man traf gerade Vorbereitungen, denselben in der Familie zu feiern, als der Bildhauer vom Danebrog-Ordens-Capitel die Nachricht erhielt, dass der König ihm das Grosskreuz dieses Ordens verliehen habe. Nun musste nach den Statuten das Wappen des in solcher Weise Ausgezeichneten, seinem Range nach, im Rittersaal des Schlosses Frederiksborg angebracht werden. Thorwaldsen so wenig als sein Vater Gottskalk, hatte jemals darnach gefragt, ob er ein Wappen habe, und in der That wusste er nichts davon.

Man vermuthet, dass er sich seit diesem Tage zuweilen damit beschäftigt hat; denn auf verschiedenen Brieffragmenten fand man mehr oder minder ausgeführte Versuche von Compositionen, welche sich darauf zu beziehen schienen, und in denen man den Gott Thor mit einem Hammer bewaffnet zu erkennen geglaubt hat. Uebrigens waren es nur flüchtige Ideen, bei denen er nie ernsthaft verweilt zu haben scheint, denn im Jahre 1843 hatte er das Wappen, welches man von ihm verlangte, noch nicht eingeschickt; das Kapitel des Ordens erinnerte ihn daran, doch der Künstler nahm keine Rücksicht darauf. Nach Thorwaldsen's Tode wurde Herr Brissen beauftragt, diesem Verlangen nachzukommen; er benutzte die erwähnten Entwürfe, und so hat ein Wappen Thorwaldsen's im alten Rittersaale seinen Platz gefunden, mitten unter den feudalen

Wappenschildern; es trägt den nordischen Gott mit der Devise: *Freiheit und Liebe zum Vaterlande* [1]).

Unter den verschiedenen Werken, an welchen der unermüdliche Greis während seines Aufenthaltes in Nysöe arbeitete, müssen wir die Skizze zu einem Monument für den am 3. December 1839 verstorbenen König von Dänemark Friedrich VI. erwähnen, welche den Monarchen mit dem königlichen Mantel auf einem Throne sitzend darstellt. Nach der Meinung des Künstlers hätte das Monument in dem Garten von Rosenborg, dem sogenannten Königsgarten, errichtet werden sollen.

Christian VIII., der Nachfolger Friedrich VI., hatte den lebhaften Wunsch nach einer Statue seines Vorfahren Christian IV., des Fürsten, der einen so hervorragenden Antheil am dreissigjährigen Kriege genommen hatte. Christian IV. hatte sich den Ruf eines geschickten Generals erworben, obwohl er bei Lutter von Tilly geschlagen worden war. Er hatte sein Land weise regiert, hatte sich das Glück seiner Unterthanen angelegen sein lassen und war in Folge dessen sehr beliebt gewesen.

Thorwaldsen verfehlte nicht, dem Könige die Ausführung des Monuments zu versprechen, seiner Gewohnheit gemäss beeilte er sich jedoch nicht, sein Versprechen zu halten. Verschiedene Male, aber ohne Erfolg, liess Christian VIII. ihn daran erinnern, bald durch seinen Hofmarschall, bald durch seine Officiere. Als der König der Baronin Stampe eines Abends auf einem Balle begegnete, bat er dieselbe, sich der An-

---

[1]) Thiele.

gelegenheit anzunehmen und ihren Einfluss geltend zu machen; die Baronin erreichte jedoch nicht mehr als die früheren Abgesandten, und da sie ihre Vorstellungen an seinem Mangel an Willen scheitern sah, nahm sie abermals zu einer List ihre Zuflucht.

Eines Tages, als der Bildhauer spazieren gegangen war, richtete sie sich während seiner Abwesenheit in seinem Atelier ein und modellirte so gut es ging eine Thonskizze, die den Monarchen vorstellen sollte. Als Thorwaldsen zurückkam, war er nicht wenig überrascht, die Baronin bei der Arbeit zu sehen. „Was machen denn Sie da?" — fragte er sie. — „Die Statue des Königs" — war die Antwort. — „Da ich dieselbe versprochen habe und da Sie sich nicht damit beschäftigen wollen, muss ich mich wohl selbst daran machen, um mein Versprechen zu erfüllen."

Der Künstler lachte von Herzen und kritisirte die Arbeit. „Machen Sie es doch besser, der Sie sich darüber aufhalten. Ich lasse es darauf ankommen, ob Sie an meiner Statue etwas auszubessern finden", — sagte die Baronin, indem Sie sich beleidigt stellte. Thorwaldsen konnte sich nicht enthalten, den Thon zu ergreifen, um die richtigen Verhältnisse herzustellen. Nachdem er aber einmal die Hand daran gelegt hatte, vollendete er die Skizze und modellirte dann die Statue, welche auf einem Marmor-Sarkophag ruhen sollte und für eine der Kapellen von Roeskilde bestimmt war [1]).

---

[1]) Die Skizze befindet sich im Museum, das kleine Gypsmodell ist jedoch in Nysöe geblieben; der Officier des Königs, welcher den Bildhauer zu besuchen pflegte, um das Werk nicht in Vergessenheit gerathen zu lassen, sprach nämlich eines Tages

Sie wurde dann auch wirklich in Bronze gegossen; später hat sie jedoch eine andere Bestimmung erhalten, indem sie in dem kleinen Garten des Schlosses Rosenborg aufgestellt wurde.

Die meisten Basreliefs aus dieser Zeit sind mit Nysöe bezeichnet [1]). Thorwaldsen theilte jedoch sein Leben zwischen dem Landaufenthalt in Stampeborg und dem städtischen Leben in Kopenhagen, wo er gleichfalls seinen Arbeiten sich widmete. Seine Wohnung in Charlottenborg wurde täglich mit einem neuen Kunstgegenstande geschmückt oder mit einer weiblichen Handarbeit; denn die Damen machten sich ein besonderes Vergnügen daraus, mit ihren Händen zur Verschönerung seiner Einrichtung beizutragen.

Die ganze Kopenhagener Gesellschaft kannte endlich Thorwaldsen durch die Besuche in seinem Atelier; das Gedächtniss des alten Herrn war jedoch unfähig, die Namen so vieler Personen zu behalten, wenngleich

---

den Wunsch aus, Thorwaldsen möge ihm das Modell schenken. Der Künstler lehnte es mit der Ausrede ab, dass er es schon der Baronin Stampe versprochen habe. Als er das später der Baronin erzählte, nahm sie ihn beim Wort und bemächtigte sich des Gypsabgusses.

[1]) Hierunter sind zu erwähnen: *Diana vor dem Throne Jupiter's stehend; — Hygieia und Amor*, gelegentlich der Feier der silbernen Hochzeit des Königs und der Königin von Dänemark componirt. — *Perseus* und *Andromeda*, eine überladene Composition, ganz entgegen der Gewohnheit des Meisters; *Christus in Emaus*, für eine Kirche in der Nachbarschaft von Stampeborg; *Christus, die Kinder segnend*, für ein Kinderasyl bestimmt. — *Der Genius des Jahres*, bei Gelegenheit des Jahreswechsels am 1. Januar 1841. — Ferner: *Jesus und die Samariterin; der schlafende Amor; die schlafende Psyche* und *Jesus unter den Schriftgelehrten.*

ihre Gesichtszüge ihm bekannt waren; er gerieth daher oft in Verlegenheit, wenn er nicht umhin konnte zu fragen: mit wem er die Ehre habe zu sprechen. Von allen Seiten wurde er eingeladen und da geschah es ihm nicht selten, dass er den Namen seines Wirthes nicht wusste. Thiele erzählt davon die folgende Anekdote:

„Ich war eines Tages“ — sagt er — „mit Thorwaldsen in einer grossen Gesellschaft bei dem Geheimrath, Staatsminister Mösting. Als wir beide die Gesellschaft verliessen, blieb Thorwaldsen auf dem St. Annaplatze einen Augenblick stehen und richtete an mich die Frage: „Was ist denn eigentlich dieser Stemann?“ — „Stemann?“ — frug ich ihn erstaunt. — „Ja, der, bei dem wir zu Mittag gespeist haben!“ — „Aber Thorwaldsen!“ — antwortete ich — „wir sind ja bei Mösting gewesen!“ — „Ah, so! — so“ — sagte Thorwaldsen — „also bei Mösting sind wir gewesen?“ —

Dank seinem Diener [1]) hatte der Künstler indess eine gewisse Ordnung in diese Mittagessens-Angelegen-

---

[1]) Carl Frederik Wilckens war Diener an der Kopenhagner Kunstakademie; von dem Präsidenten derselben, dem Kronprinzen Christian, war er zum Diener Thorwaldsen's ausersehen. Wilckens hatte keine Lust dazu, doch es wurde ihm bedeutet, er dürfe nicht Nein sagen. — Herr Thiele redete ihm zu: er habe die Sache gewiss nicht richtig verstanden, er müsse das Anerbieten nicht von sich weisen. „Als Diener soll ich vermuthlich hinten auf seinem Wagen stehen“ — antwortete Wilckens — „und das ist mir sehr zuwider.“ — „Ja, Wilckens, wenn dies der Grund ist“ — rief Thiele — „so kommen Sie nur gleich mit hinüber zu Thorwaldsen.“ Hier angekommen sagte Thiele: „Hier bringe ich den Diener, von welchem der Prinz gesprochen hat;

heiten gebracht. Während der ersten Zeit hatte er sich in dieser Beziehung mit einer ziemlichen Leichtigkeit gehen lassen: wenn die Stunde herannahte, blickte er auf seinen Tisch, durchlief die darauf liegenden Papiere und fischte auf's Gerathewohl unter den vier oder fünf Einladungen, welche er dort zu finden pflegte, eine heraus. Dieses Verfahren brachte jedoch zahlreiche Ungelegenheiten mit sich, und um Niemanden zu beleidigen, musste er es ändern.

Wilckens, sein Diener, war ein Freund der Ordnung, ergeben und mit den Regeln der Schicklichkeit vertraut; er wurde beauftragt, alle Einladungen der Reihe nach, wie sie einliefen, aufzuschreiben. Wenn dann Jemand den Meister einlud, antwortete er: „Ich kann nichts versprechen; wenden Sie sich an Wilckens, mit ihm müssen Sie das abmachen, er wird Ihnen sagen, ob ich versagt bin. Der Diener wurde eine gewichtige Person; grosse Herren bewarben sich um seine Gunst, um eine Bevorzugung zu erlangen, man schmeichelte ihm, man bot ihm sogar Geld an;

---

aber er hat einen Fehler." — „Ih" — rief Thorwaldsen — „da muss er ja ein recht rarer Mensch sein, wenn er nur Einen Fehler hat; was für ein Fehler ist es denn?" — „Er mag nicht hinten auf Ihrem Wagen stehen, wenn Sie ausfahren." — „Ist das das Ganze?" — sagte Thorwaldsen. — „Ich fahre nur selten, und wenn ich es thue, so brauche ich durchaus keine Schildwache hinten auf meinem Wagen. Bleiben Sie nur bei mir; wir werden schon mit einander auskommen. Meine Forderungen sind nicht gross, Wilckens; ich habe früher niemals einen Diener gehabt."

Wilckens hat vor kurzem seine Erinnerungen herausgegeben, unter dem Titel: *Traek of Thorvaldsens Konsterer — og omgangsliv. Samlede til Familielaesning.* Kopenhagen 1874. M. M.

nichts konnte aber jemals die rechtmässige Ordnung ändern. Wilckens war eine ehrliche Haut, ein Sklave der Wahrheit und durchaus unbestechlich.

In Folge dieser Einrichtung kam es dahin, dass man sich oft nicht einmal mehr an den Künstler selbst wandte, wenn man ihn zu Tische zu haben wünschte, sondern sich darauf beschränkte, sich auf der Liste des Dieners einschreiben zu lassen. Kam die Zeit heran, so fragte Thorwaldsen, während sein Diener ihm beim Ankleiden behilflich war: „Wo esse ich denn heute zu Mittag?“ Da Wilkens ihn immer hinbrachte und Abends wieder abholte, so geschah es auch wohl, dass der alte Meister gar nicht wusste, wo er speiste, wenn er vergessen hatte, sich vorher darnach zu erkundigen.

Man findet es so häufig, dass grosse Künstler wie wahre Dichter darin gewissermassen den Kindern gleichen, dass sie in Folge gleicher Lebensrichtung dahin kommen, durch fremde Antriebe sich leiten zu lassen. Da sie vor Allem in einer Welt der Einbildung und der Gedanken sich bewegen, so handeln sie nicht selten mit der Naivetät der Unschuld, wenn die Wirklichkeit sie zwingt in's alltägliche Leben zurückzukehren.

Eines Tages wurde Thorwaldsen vom Könige selbst eingeladen. Der Fürst war mit der Königin gekommen, um sein Atelier zu besuchen, als der Künstler das Modell der Statue Christian IV. vollendet hatte. Beim Fortgehen sagte der König: „Ich lade Sie für nächsten Donnerstag zum Mittagsessen ein.“ — Der Künstler warf einen fragenden Blick auf Wilckens, der neben der Thür stand; dieser wurde ganz roth vor

Verlegenheit und wagte nicht zu antworten. „Kann ich", — fragte der Meister — „ist irgend ein Hinderniss vorhanden?" Wilckens sagte nur: „Oersted." — „Was ist's mit Oersted?" fragte Thorwaldsen. — „Herr Conferenzrath haben die Einladung zu Oersted's Geburtstag angenommen" — flüsterte Wilckens ihm zu. — „Richtig!" — sagte der Künstler lebhaft und wandte sich gegen den König: „Nein, Majestät, ich kann wirklich nicht annehmen. Donnerstag ist der Geburtstag Oersted's und ich habe fest versprochen, nach Roeskilde zu kommen, ich muss mein Wort halten." Worauf der König antwortete: „Ja, dann hoffe ich ein andermal glücklicher zu sein." —

Wie gesagt, holte Wilckens seinen Herrn Abends in dem Hause ab, in welchem er zu Mittag gegessen hatte; damit begann in der Regel eine Reihe nächtlicher Wanderungen in den Strassen der Stadt, denn nun musste er noch Gesellschaften mitmachen und zuweilen gab es deren mehrere an einem Abend. Der Diener wartete während des Besuchs; wenn der Künstler sich jedoch verspätete, so geschah es wohl, dass sie im letzten Hause gerade in dem Augenblicke ankamen, wenn alle Gäste auseinander gingen. Wenn nun der Diener aus Furcht, dass sich dasselbe wiederholen könne, ehrfurchtsvoll bemerkte, dass es am Abend vorher mit der Zeit nicht ausgegangen war, tröstete ihn Thorwaldsen, indem er sagte: „Es ist wahr, Wilckens, wir sind sehr spät gekommen, auf jeden Fall haben wir aber doch Wort gehalten" [1]).

---

[1]) Thiele.

Seit längerer Zeit sah man einen ältlichen Mann, von bescheidenem Aeussern, fast jeden Sonntag kommen. Der Meister empfing ihn freundlich, liess ihn an seiner Seite auf dem Sofa Platz nehmen, und Thorwaldsen hörte mit grosser Gutmüthigkeit ihm oft eine Stunde lang zu.

Eines Sonntags nach einem dieser Besuche rief der Bildhauer seinen Diener, um ihn zu fragen ob er wisse, wer dieser alte Mann sei. Auf die verneinende Antwort des Wilckens erzählte er ihm, dieser Mann sei ein Isländer von Geburt und Brückenwächter, er heisse auch Thorwaldsen. — „Vielleicht wünscht er eine Unterstützung" — sagte der Diener. — „Doch nicht, er hat mir versichert, dass er nichts bedürfe, dass er durchaus nichts verlangt. Er ist aber überzeugt, mein Verwandter zu sein, obgleich ich nicht das geringste Familienband zwischen uns zu entdecken vermag. Er aber ist sehr froh darüber und sein Vergnügen besteht darin, mich zu besuchen. Möge er kommen so oft er will, der brave Mann, ich werde mich wohl hüten, ihm seine Täuschung zu rauben, da sie ihn glücklich macht." Wenn der Isländer bei Thorwaldsen im Zimmer sass, musste Wilckens oft viele vornehme Besuche abweisen, denn der Meister konnte sich nicht darein finden, dass der schlichte Mann sich vielleicht genirt fühlen könnte.

Diese Gutmüthigkeit bewog ihn auch, dem alten Wächter der Knippelsbrücke einen Gegenbesuch zu machen. Thorwaldsen ergriff seine Hand und drückte sie, worüber der Mann ganz verlegen ward; das Gespräch kam bald in Gang, zog sich jedoch dermassen

in die Länge, dass Wilckens sich Mühe geben musste, es abzubrechen; es wäre sonst ein förmlicher Auflauf entstanden, da keiner der Vorübergehenden begreifen konnte, was Thorwaldsen so lange mit dem Brückenwächter zu sprechen hatte.

Leider wurde diese Harmlosigkeit des Greises häufig durch Anfälle von Melancholie getrübt. Düstere Stimmungen, die ihm in der Jugend so fremd waren, nahmen in den letzten Jahren seines Lebens sehr zu, obwohl keine eigentliche Ursache dazu vorhanden war. Er erinnerte sich dann, dass er zuweilen bestohlen oder betrogen worden war, und es überkam ihn eine seinen besten Freunden selbst unerträgliche Menschenscheu; mit finsterem Gesichte zog er sich dann in eine Ecke des Sofas zurück und wollte Niemanden sehen, selbst seine Kunst wurde ihm zu solchen Zeiten zuwider. Alle Bemühungen, ihn aus dieser beklagenswerthen Stimmung heraus zu reissen, waren vergeblich und der Diener bemühte sich umsonst, ihn Zerstreuungen aufsuchen zu lassen. Sobald diese traurigen Eindrücke verflogen waren, bedauerte er die unfreundlichen Worte, welche ihm vielleicht entschlüpft sein konnten, und suchte auf alle Weise deren Wirkung wieder gut zu machen.

Der treue Wilckens wachte mit grosser Sorgfalt über die Gesundheit seines Meisters; er hätte lieber weniger Gänge des Nachts und mehr Spaziergänge am Tage gesehen; nach den langen Stunden der Arbeit am Morgen wäre es dem Greise sehr zuträglich gewesen, sich Bewegung zu machen. In Nysöe war das seine regelmässige Gewohnheit; nicht so in Kopenhagen;

es galt daher einen oder den andern Vorwand dafür zu finden und Wilckens entwickelte dabei seine ganze Geschicklichkeit. Wenn er als Zweck des Ausgehens den Besuch des Ateliers eines Künstlers anführen konnte, so war er fast immer des Gelingens gewiss. Einmal ausser Hause wusste er dann Umwege zu machen, und oftmals überredete er Thorwaldsen, die Strasse zu passiren, wo er seine Jugend verlebt. Der Greis hielt dann vor dem Hause Nr. 226 Aabenraa; dort hatte er vor seiner Abreise nach Rom mit seinen Eltern gelebt. Er besah das Haus von oben bis unten, zeigte Wilckens die Fenster der elterlichen Wohnung im ersten Stock und dasjenige der kleinen Kammer, wo er so manche Nacht bei der Arbeit durchwacht hatte. Da der Diener sich dachte, dass es Thorwaldsen gewiss Vergnügen machen würde, das Innere des Hauses zu besichtigen, schlug er ihm eines Tages vor hineinzugehen; kaum aber hatte der schüchterne Greis einige Schritte in's Haus gethan, als er plötzlich umkehrte: „Nein“ — sagte er — „entfernen wir uns, man könnte glauben, wir hätten schlimme Absichten.“ Misstrauisch, wie er selbst es geworden war, fand er natürlich, dass auch andere es seien.

Der Diebstahl, dem er in Rom zum Opfer gefallen war, hatte diese Richtung seines Charakters verstärkt; so hatte er sich auch in Kopenhagen einen starken eisernen Kasten machen lassen, um seine Sammlungen kleiner kostbarer Gegenstände darin zu verwahren. Dieser Kasten befand sich übrigens lange Zeit in seinem Zimmer, ohne dass er daran gedacht hätte, ihn zu benutzen. Wilckens machte ihm eines Tages diese Be-

merkung und fragte ihn, ob es nicht gerathen sein würde, sich mit dem Einräumen zu beschäftigen; „nicht doch“, — antwortete der Greis, spöttisch lächelnd — „alle diese Gegenstände befinden sich sehr gut, wo sie jetzt sind, und da müssen sie bleiben, es wäre sehr lustig, wenn die Diebe in mein Zimmer kämen und sich des eisernen Kastens bemächtigten; — wer wäre dann der mehr Angeführte, sie oder ich?“

Dieses Misstrauen war zum Theil Ursache seiner übertriebenen Sparsamkeit und machte seine Beziehungen zu den Kaufleuten oft schwierig. Wilckens erzählt darüber in seinen „Erinnerungen“ eine charakteristische Anekdote: Als er auf Nysöe gehört hatte, dass man Kleider auch wenden lassen könne, sagte er ihm, dass er seine Röcke wolle gewendet haben. „Das schickt sich nicht“ — antwortete Wilckens — „so etwas thun nur die Leute, welche kein Geld für neue haben.“ — „Warum soll ich meine Kleider wegwerfen? Es sind ja keine Löcher darin!“ — sagte Thorwaldsen, und alle Gegenrede des Dieners fruchtete nichts, er musste den Schneider holen. Dieser erklärte, dass der Stoff durch das Wenden gröber werde und geglättet werden müsste, was viel koste. „Das thut Alles zusammen nichts zur Sache! Wenden Sie nur die Röcke“ — sagte Thorwaldsen. Als er dann später die Rechnung sah, machte er ein ernstes Gesicht. Der Schneider bemerkte dies und entgegnete: „Ja, Herr Conferenzrath, ich habe Sie ja darauf aufmerksam gemacht, dass das Wenden der Röcke eben so theuer würde, als gute neue zu machen.“ — Darauf ward Thorwaldsen hitzig und meinte: „Das sind ja Schelmenstreiche!“ Nun

wurde der Schneider böse: „Das müssen Herr Conferenzrath nicht sagen, wenn ich auch nur ein Schneider bin, so sitzt mein Herz doch ebenso hoch wie Ihres.“ Im selben Augenblick fing Thorwaldsen an, das Geld auf den Tisch zu zählen. „Nein“ — sagte der Schneider — „ich will kein Geld; Sie sagen ja, es sind Schelmenstreiche.“ Damit rannte er zur Thür hinaus. Wilckens lief ihm nach, bat ihn, er möge doch das Geld nehmen, aber er wollte schlechterdings nicht und lief davon. Als Thorwaldsen ein wenig nachgedacht hatte, sagte er: „Wie konnte der Schneider denn so zornig werden, dass er fortlief?“ Wilckens sagte ihm, wie Unrecht er dem Manne gethan habe, und Thorwaldsen wollte nun gleich hingehen und ihn um Verzeihung bitten. Als sie auf dem Wege zum Schneider waren, wollte der Zufall, dass dieser ihnen begegnete. „Möller! Möller!“ — rief Thorwaldsen, ergriff seine beiden Hände und bat ihn um Entschuldigung. Der Schneider nahm das Geld und sie schieden als gute Freunde. Um dies wieder gut zu machen, bestellte er dann eine Menge Kleider, deren er gar nicht bedurfte, denn er legte gar keinen Werth auf die Kleidung, und hatte nie Lust seine Garderobe zu erneuern. Diese Vernachlässigung brachte seinen Diener manchmal zur Verzweiflung, der sehr darauf hielt, dass die Würde des Staatsraths nach dieser Seite hin gewahrt sei.

Um einem unglücklichen Maler zu Hilfe zu kommen, zahlte der Bildhauer für ein Bild den dreifachen Werth [1]). Diese Grossmuth schien ihm ganz selbst-

[1]) In dieser Liberalität muss man den Grund suchen, dass sich in der Sammlung des Meisters so viele mittelmässige Bilder befinden.

verständlich. Dagegen aber konnte es geschehen, dass Wilckens ihm gleich darauf sagte: „Die Stiefel des Herrn Staatsraths sind so zerrissen, dass ich wohl ein Paar neue bestellen muss?“ und Thorwaldsen erwiederte: „Nein! darauf kann man ganz gut einen Fleck setzen.“ Als Wilckens ihm vorstellte, dass kein Mensch, der sich neue Stiefel kaufen könne, mit alten, geflickten gehe, sagte Thorwaldsen: „Ja, ja, Wilckens, dann schmieren wir Tinte darauf.“ Hierauf nahm er die Feder und schmierte einen grossen Klecks darauf. Als sie eines Abends nach Hause kamen, war das Leder bis zur Sohle hinunter zerrissen, und da Wilckens ihm das zeigte, meinte er: „Ja, nun sehe ich wohl, dass die Tinte nicht länger helfen kann.“

Die folgende Anekdote zeigt noch besser, wie besorgt der brave Wilckens für die Würde seines Herrn war.

Der Künstler hatte immer das Theater sehr geliebt; in Kopenhagen hatten die Mittagsgesellschaften ihn jedoch fast vollständig dieses Vergnügens beraubt. Um sich etwas Freiheit zu verschaffen, beschloss er für gewöhnlich bei sich zu Hause zu speisen, wenn die Frau des Wilckens diese Sorge übernehmen wollte. Die ehrliche Haushälterin war so besorgt, Thorwaldsen zufrieden zu stellen, dass der Künstler in seiner Gewissenhaftigkeit fürchtete, ein Gegenstand der Verlegenheit für Frau Wilckens zu sein. Dieser Gedanke beschäftigte ihn derart, dass er eine neue Einrichtung zu treffen suchte. In seiner naiven Einfachheit glaubte er dann einen Ausweg gefunden zu haben und wollte seinem Diener begreiflich machen, dass seine Frau weit

weniger Ungelegenheiten hätte, wenn sie alle Drei zusammen speisen würden. Bei seiner Beachtung der Förmlichkeiten konnte indess Wilckens etwas in seinen Augen so Ungeheuerliches nicht zugeben, und er sann auf verschiedene Ausflüchte, um dieses Vorhaben zu vereiteln. Als es ernsthafter damit wurde, gab er als Haupteinwand den Unterschied der Zeit an, da seine Frau und er viel früher speisten. „Wenn es weiter nichts ist" — antwortete Thorwaldsen — „so ist die Sache sehr einfach: machen wir uns gegenseitig Zugeständnisse; verschieben Sie ein wenig Ihre Mahlzeit, und ich werde die meinige verfrühen; in dieser Weise kommen wir zusammen."

Aus seiner letzten Verschanzung vertrieben, musste Wilckens endlich mit dem wahren Grund seines Widerstandes herausrücken: „Was glauben Herr Conferenzrath denn, was die Welt dazu sagen würde, wenn sie erführe, dass Sie mit Ihrem Diener und dessen Frau zu Tisch sitzen?" — „Die Welt! die Welt!" — rief Thorwaldsen. „Da kommt Ihr schon wieder mit Eurer Welt. Habe ich Euch nicht schon tausend Mal gesagt, dass ich mich gar nicht darum bekümmere, was sie über alle diese Dinge denken mag? — Bin ich nicht frei, zu leben, wie es mir gefällt? — Und dann, Wilckens, meine ich, dass Ihr in Eurem Stande eben so viel geltet, als ich in dem meinigen." Der Meister war verstimmt und zürnte während einiger Tage dem Diener.

In dieser Unbekümmertheit um die gesellschaftlichen Unterschiede zeigt sich nicht nur die Naivität des Künstlers, sie beweist auch, wie wenig die Glücks-

güter ihn stolz gemacht hatten. Der berühmte Künstler hatte in Rom einen König zu seinem Freunde, man könnte sagen, zum Kameraden gehabt, er war von gekrönten Häuptern, von Fürsten und den Grossen zur Tafel gezogen worden und hatte sich dort mit Würde bewegt. — Dennoch schien es ihm eben so natürlich, sich mit seinem treuen ehrlichen Wilckens zu Tisch zu setzen; was lag ihm an dessen Rang, da er ihn persönlich achtete!

Als Thorwaldsen häufiger zu Hause zu speisen pflegte, hatte er zuweilen einen Freund eingeladen und dieser war meistens Oehlenschläger. Einmal hielt er plötzlich während der Mahlzeit inne und rief: „Aber, wer hat mir denn eigentlich all' dieses Silberzeug geschenkt? denn daran kann ich mich nicht erinnern.“ Wilckens war etwas verlegen und sagte endlich: „Aber, Herr Conferenzrath, das sind meine und meiner Frau ihre Hochzeitsgeschenke.“ Als er nun die Namen darauf sah, lächelte er über seinen Irrthum und sagte: „Ich wusste wahrhaftig nicht anders, als dass sie mir gehörten.“ — Er hatte gar kein Tischzeug, aber an solche Dinge dachte er niemals [1]).

Thorwaldsen bewegte sich noch immer in der grossen Welt, wo sein ausserordentlicher Ruf, seine schöne Haltung, die Leutseligkeit und Ehrenhaftigkeit seines Charakters ihm die grösste Achtung aller mit ihm in Berührung Kommenden eintrug. Den Damen gefiel das freundliche Wesen des Greises, dessen lange Haare ein edel geformtes Gesicht von sanftem, schönem

---

[1]) Aus Wilcken's „Erinnerungen“, siehe Seite 233 Anmerkung.

Ausdruck so wohl einrahmten. Ganz besonders liebte man, ihn im grossen grauen Hausrock mit der schwarzen Sammetmütze auf dem weissen Haupte in seinem Atelier auf und ab gehen zu sehen.

Wenn er bei Hof erscheinen musste oder bei einem Minister geladen war, machte ihm die Wahl der Auszeichnungen, welche er tragen sollte, viel zu schaffen; er besass auch allerdings eine solche Anzahl von Orden und Sternen, dass es ihm unmöglich gewesen wäre, sie alle unterzubringen. Er legte aber durchaus keine grosse Wichtigkeit in diese Auszeichnungen; für ihn waren sie vielmehr eine in ihrer Art ebenso interessante Sammlung [1]), wie diejenige seiner geschnittenen Steine und seiner Medaillen.

Diese schmeichelhaften Beweise der Achtung der Könige hatten Thorwaldsen so wenig stolz gemacht als sein Vermögen; und sein Ruhm hatte keinen Hochmuth in ihm erzeugt; er ist immer sehr einfach geblieben. Wenn er hin und wieder, obschon sehr selten, von seinen Lieblingswerken mit dem vollen Bewusstsein ihres Werthes gesprochen, so hat er es doch nie mit Selbstgefälligkeit gethan. Was die Werke anderer Künstler betraf, so bewunderte er sie gern und lobte sie aufrichtig; seine Duldsamkeit in dieser Hinsicht war durchaus nicht berechnet, sondern natürlich; sobald in einem Werke ein Schimmer von Genie zu entdecken war, so erkannte er es augenblicklich, und es

---

[1]) Alle diese Decorationen waren in einem besonderen Kasten aufbewahrt, und wenn er auch nie daran dachte, sie vor den Leuten zur Schau zu tragen, so unterhielt es ihn doch zuweilen, sie den Besuchenden, als ihm werthe Kostbarkeiten, zu zeigen.

war ihm eine Freude, andern das deutlich zu machen. Die Anfälle von Menschenscheu, denen er zuweilen unterworfen war und die für einen Augenblick sein Wohlwollen verdunkelten, sie konnten ihn ungerecht gegen die Menschen machen, ihn über ihren Werth und ihren Charakter täuschen, niemals aber führten sie ihn dahin, das Talent der Künstler oder das Verdienst ihrer Werke zu verkennen.

Dies zeigt, dass jene Verstimmungen nur zufällig, dass sie in seinem Charakter nicht begründet waren. Es beweist, dass die Eifersucht, welche man oft den Künstlern vorwirft, seiner Natur völlig fremd war. Der Meister war immer mit Freuden bereit, seinen Genossen Dienste zu erweisen und zahlreiche Thatsachen liessen sich anführen, welche seine Uneigennützigkeit und Güte bezeugen [1]). Hier nur eine von Tausenden. Der König von Preussen hatte bei Thorwaldsen eine Statue bestellt: „Sire" — antwortete der Künstler — „es lebt augenblicklich in Rom einer Ihrer getreuen Unterthanen,

---

[1]) Wilhelm von Humboldt schrieb am 26. September 1810 an Rauch, der sich damals in Rom aufhielt, er habe den Auftrag, von Thorwaldsen, Canova und Rauch Zeichnungen für das der verstorbenen Königin Louise von Preussen in Charlottenburg zu errichtende Grabdenkmal zu verschaffen. „Thorwaldsen" — heisst es darin — „sprechen oder schreiben Sie selbst, und bei ihm bedinge ich es mir zur Freundschaft aus, dass er die Sache nicht ablehnt, sondern gewiss eine Zeichnung einschickt. Nur, da der gute Thorwaldsen oft sehr beschäftigt ist, so betreiben Sie die Sache nach Möglichkeit."

Thorwaldsen jedoch lehnte aus Freundschaft und Rücksicht für Rauch seine ganze Betheiligung an der Sache rundweg ab. Das schöne Monument wurde dann auch, wie bekannt, von Rauch ausgeführt. (Egger's „Daniel Christian Rauch," I. Theil.)

M. M.

der fähiger sein würde als ich, sich der Aufgabe, mit welcher Sie mich betraut haben, zu Ihrer Zufriedenheit zu unterziehen. Gestatten Sie mir auf ihn Ihre königliche Gunst zu lenken.“ Der in solcher Weise empfohlene Bildhauer, welcher sich damals in misslicher Lage befand, war Rudolph Schadow. Thorwaldsen's Verwendung gab ihm Gelegenheit, jenes reizende Werk: „Die Spinnerin“, auszuführen.



Der Taufengel.

Elfter Abschnitt.

Abreise nach Rom. — Empfang in Berlin, Dresden, Leipzig, Frankfurt am Main, Stuttgart. — Festlichkeiten in München. — Die Gesellschaft der „Zwanglosen". — Besuch beim König Ludwig. — Aufenthalt in Rom. — Rückkehr nach Dänemark. — Der Künstler und sein Museum. — *Der Genius der Bildhauerkunst.* — Thorwaldsen's Tod. — Leichenbegängniss.

Thorwaldsen war in sein Vaterland zurückgekehrt, um dort seine Laufbahn zu beschliessen; doch als er Rom verliess, hatte er sich vorgenommen, noch einmal dahin zurückzukehren, wo er den wichtigsten Abschnitt seines Lebens zugebracht, und sollte es auch nur für einen Aufenthalt von kurzer Dauer sein. Einige unvollendete Arbeiten harrten noch seiner im alten römischen Atelier, und die Erinnerung an eine zweiundvierzigjährige fruchtbare Künstlerlaufbahn wollte er dort wieder aufleben lassen.

Es bedurfte nur einer Gelegenheit, um ihn zu dieser neuen Reise zu bestimmen, und da der Baron Stampe sich entschlossen hatte, mit seiner Familie nach Italien zu gehen, so war das Grund genug für den Bildhauer, sein Vorhaben nicht länger aufzuschieben. Die Freunde beschlossen zusammen zu Lande zu reisen, und Thorwaldsen wünschte diejenigen seiner Werke wiederzusehen, welche die öffentlichen Plätze einiger der grösseren Städte Deutschlands zieren.

Am 21. Mai 1841 fuhren sie mit dem Dampfschiff nach Warnemünde, dem kleinen mecklenburgischen Hafen.

Die ausserordentlichen Festlichkeiten, zu welchen die Rückkehr des Künstlers in sein Vaterland Veranlassung gab, finden ihre vollständige Erklärung in der gerechten Bewunderung seiner Landsleute, die durch den Ruhm eines der Ihrigen in ihrem Nationalstolz sich geschmeichelt fühlten. Die Triumphe, welche in Deutschland während der ganzen Reise des dänischen Bildhauers einander folgten, bieten ein Schauspiel, das einem fremden Künstler gegenüber wohl ohne Gleichen ist [1]).

In Berlin ladet die königliche Familie Thorwaldsen ein, den Abend des 30. Mai 1841 im Schloss von Schönhausen zuzubringen. Einige Tage darauf veranstalten die Künstler Berlins ein grosses Festmahl im sogenannten Jagor'schen Saal; da war in einer mit Blumen geschmückten Nische eine Büste Thorwald-

---

[1]) Das „Kunstblatt" vom Jahre 1841 hat die eingehendsten Details dieser Reise durch Deutschland mitgetheilt.

sen's aufgestellt und Rauch's „Victoria“ krönte dieselbe.

In Dresden beeilt sich der König von Sachsen ihn aufzufordern, einer ausserordentlichen Vorstellung im Theater beizuwohnen. Eine Hofequipage holt ihn vom Hôtel ab zur königlichen Loge. Kaum erscheint der Künstler in derselben, als sämmtliche Zuschauer ihn mit rauschendem Beifall empfangen, und als wäre es des Enthusiasmus noch nicht genug, geht am Ende des Stücks der Vorhang noch einmal in die Höhe und eine Schauspielerin begrüsst ihn im Namen der dramatischen Kunst mit einem Epilog.

Mendelssohn, den wir als Jüngling in Rom haben ankommen sehen, wo er den Bildhauer im Atelier mit seinem Clavierspiel entzückte, lebt jetzt in Leipzig. Thorwaldsen erinnert sich daran, als er diese Stadt berührt, und der Componist zittert vor Freude, als er seinen alten Freund wieder sieht. Er veranstaltet ihm zu Ehren eine musikalische Feier, dann ein Festmahl im Hôtel de Saxe; Abends kommen die Studenten im Fackelzuge und singen unter den Fenstern des berühmten Reisenden im Chor.

Thorwaldsen besuchte auf seiner Weiterreise dann das Goethe-Denkmal in Frankfurt am Main, und am Abend des 29. Juni 1841 kommt er nach Mainz. Sobald der Stadtrath die Anwesenheit des Bildhauers erfährt, begrüsst er ihn mit Musik bei Fackelbeleuchtung; gleich am andern Morgen holt der hessische Regierungspräsident mit zahlreichem Gefolge ihn ab und geleitet ihn zu dem mit Blumen bekränzten Monument des Erfinders der Buchdruckerkunst; der Platz

ist gedrängt voll Menschen, es werden Reden gehalten und donnernde Hochrufe erschallen.

Am folgenden Tage findet im Theater eine ausserordentliche Vorstellung statt, „zur Feier der Anwesenheit des allverehrten Meisters und Ehrenbürgers, Ritter Thorwaldsen“; an jedem Abend war das Gutenberg-Monument glänzend beleuchtet.

In Stuttgart wieder dieselben Festlichkeiten. Noch am Abend der Ankunft (6. Juli) wird der Platz des Schiller-Denkmals mit bengalischem Feuer erleuchtet und der Stuttgarter Liederkranz veranstaltet eine Serenade, worauf die Menge den Künstler mit tausendfachem Hurrahrufe begrüsst. Am Morgen des nächsten Tages begibt sich eine Deputation des Magistrates und der Bürgerschaft zu dem Meister und drückt ihm für das schöne Monument die Erkenntlichkeit der Stadt aus. Tags darauf wird ihm während eines grossen Festessens auf der Silberburg das Ehrenbürger-Diplom der Stadt Stuttgart überreicht und um Mitternacht wird er von allen Anwesenden mit einem Fackelzuge in sein Hôtel zurückbegleitet.

Am 13. Juli kam Thorwaldsen nach München und die Freude hier war um so grösser, da sich das Gerücht verbreitet hatte, es sei seine Absicht von Stuttgart aus durch die Schweiz nach Italien zu gehen. Sein erster Besuch gilt dem Wittelsbacher Platz, um zu sehen, wie sein Maximilian-Denkmal sich ausnimmt. Zwei Tage nach seiner Ankunft wurde er von der Gesellschaft, „die Zwanglosen“, einem geistreichen Kreise von Künstlern und Gelehrten, zu einem Feste eingeladen. Hier traf der Künstler mit alten Freunden

wieder zusammen, mit Schelling, Thiersch, Hofrath Walther, Boisserée, dem Naturforscher Martius, dem Professor Wagner aus Rom u. a. Schelling begann den Reigen und brachte ein „Lebehoch und Lebelang“ auf Thorwaldsen aus; Martius beschwor die Geister der Natur und die tropische Wärme zur Verherrlichung des Tages herauf; Stieglitz pries in griechischen Rhythmen das Glück der Gesellschaft, einen classischen Meister unter sich zu haben; der Orientalist Naumann verkündet Thorwaldsen's Ruhm in fünf lebenden Sprachen, darunter auf armenisch und chinesisch; Weichselbrenner gibt einen Ueberblick über des Meisters Leben und seine Werke; Ernst Förster bringt in Versen ein Hoch aus auf die mit Myrthen und Lorbeer bekränzte, stets mit Wein gefüllte Fogliette; Thiersch recitirt ein Sonett auf das „edle Greisenpaar“ Thorwaldsen und Schelling — und in solcher Weise wechselten noch lange frohe Lieder und Reden zum Preise des Künstlers miteinander ab.

Kaum lässt man den Reisenden zu Athem kommen, denn schon bereiten auch die jüngeren Künstler ihm ein Fest. Im Knorr'schen Bierkeller am Marsfelde wurde die Halle durch den bewährten Erfindungsgeist der Künstler innerhalb zweier Tage in einen Saal von imposanter Schönheit umgeschaffen. Umgeben von mehr als dreihundert Gästen nahm Thorwaldsen auf dem Ehrensitze Platz. Während der sich steigernden Begeisterung des Mahles wurde das Schauspiel noch grossartiger durch den Einlass vieler Zuschauer, welche nun jeden freien Raum des Saales füllten. Darauf erscheint Merkur in einen dicken Pelz gehüllt

(weil das Klima Münchens ihm unerträglich) und kündigt eine dramatische Vorstellung an, die endgiltige Entscheidung der vielbestrittenen Frage: welcher Stadt Thorwaldsen zunächst angehöre. Gutenberg erhebt für Mainz den Anspruch, Schiller für Stuttgart, Maximilian I., sogar zu Pferde, für München. Für Kopenhagen fordert ihn Christian IV.; Rom, Warschau und andere Städte mehr wollen ihre Rechte geltend machen. Jupiter sitzt auf dem Richterstuhl und ihm zur Seite Juno; auch sie mischt sich in den Streit und fordert ihn für den Olymp; da bricht Jupiter in Zorn aus und spricht das Urtheil: „Thorwaldsen gehöre der ganzen Welt!“ [1]).

Der König Ludwig, der hohe Freund des Meisters, war damals nicht in München, er brauchte die Bäder in Brückenau; sobald er aber von der Ankunft Thorwaldsen's unterrichtet wurde, schreibt er ihm sogleich:

„Mein lebhafter Wunsch war es, Thorwaldsen, meinen alten, guten Bekannten, den grössten aller Bildhauer seit Hella's blühendster Zeit, in München wiederzusehen, wo das schönste Denkmal, welches er verfertigt, Bewunderung erregt. Unerreicht ist Churfürst Maximilian I. Reitersäule.

Da ich es ja nicht selbst überreichen kann, so trage ich meinem Minister des Hauses und des Aeussern auf, Ihnen das Grosskreuz des Verdienstordens des heil. Michael zuzustellen. Nehmen Sie es an als ein neues Merkmal, dass Sie zu würdigen weiss der, was die Welt in Ihnen besitzt

erkennende

Bad Brückenau, den 17. Juli 1841. Ludwig.

Thorwaldsen wollte München nicht verlassen, ohne den König Ludwig wieder gesehen zu haben. Da der

---

[1]) Thiele.

Fürst sich einige Tage später auf sein Schloss Hohenschwangau begeben hatte, eilte der Bildhauer, die königliche Familie dort aufzusuchen. Er hatte gerade einen sehr herzlichen Brief vom König von Dänemark erhalten, in welchem der Souverain ihm auftrug, seinem alten Freunde, dem Könige von Bayern, seine Grüsse zu bringen. Die beiden Fürsten hatten sich in ihrer Jugend in Rom kennen gelernt.

Der Triumphzug durch Deutschland hatte den Künstler ausserordentlich angegriffen; er ging nun über Lindau in die Schweiz, besuchte Zürich und Luzern, und hielt sich einen ganzen Monat in dieser Gegend auf, um sich etwas auszuruhen, bevor er über den Gotthard nach Italien ging. Er berührte kurz Mailand, Genua und Livorno, und verweilte nur zwei Tage in Florenz, ungeachtet des freundlichen Empfanges, der ihm in dieser Stadt Seitens der Künstler zu theil wurde. Am 12. September langte er in Rom an.

Sogleich am folgenden Morgen kam eine Deputation, an ihrer Spitze der Präsident, der Ex- und der Vice-Präsident der Akademie von San Luca, um ihn Namens der Künstlerwelt der ruhmvollen Stadt zu begrüssen. Einige Tage darauf fand eine grosse Festlichkeit zur Feier seiner Rückkehr statt.

Während zweier Monate hatte Thorwaldsen fast nichts anderes gethan, als die Bekanntschaft seiner alten Freunde erneuert. Das Klima Italiens war seiner Gesundheit weniger zuträglich, als er es gehofft hatte; er fühlte sich unwohl und äusserte sich so besorgt darüber, dass man unterm 8. November aus Rom schrieb: „Thorwaldsen glaubt, dass er die Schwind-

sucht habe und dass dieselbe seinen Tod herbeiführen werde." — Unter diesem Eindrucke fasste er den Entschluss, im nächsten Frühling nach Kopenhagen zurückzukehren, doch verlängerte er seinen Aufenthalt in Rom über diese Zeit hinaus, verbrachte dort den grössten Theil des Jahres 1842 und kehrte erst im October nach Dänemark zurück.

In Rom beschäftigte er sich vor Allem mit religiösen Werken, unter welchen eine Reihe kleiner Basreliefs zu erwähnen, Darstellungen aus dem Leben Jesu: *die Anbetung der Hirten, die Flucht nach Egypten, Jesus unter den Schriftgelehrten, die Taufe Christi, Christi Einzug in Jerusalem.*

Wie es scheint, sollten diese Darstellungen noch eine grössere Ausdehnung erhalten, da sich Skizzen vorfanden, die er um diese Zeit gezeichnet und welche gegenwärtig im Museum bewahrt werden: *die Verlobung Mariä; Joseph's Traum; die Anbetung der Könige; die Erweckung der Tochter Jairi; die Versuchung Christi; die Vertreibung der Schächer aus dem Tempel; die Grablegung Christi* u. a.

Im Auftrage des Königs von Würtemberg fertigte er in Rom noch das Modell einer neuen Gruppe der *Drei Grazien* an, welche wesentlich von der früher besprochenen abweicht. Er liess sich die Arbeit ausserordentlich angelegen sein; als der dänische Dichter Holst ihm eines Morgens begegnete und nach seinem Befinden fragte, antwortete Thorwaldsen: „Ich kann nicht schlafen, die Grazien stören meine nächtliche Ruhe."

Während dieses letzten Aufenthalts in Italien führte er auch die neuen Modelle der zwei Apostelstatuen

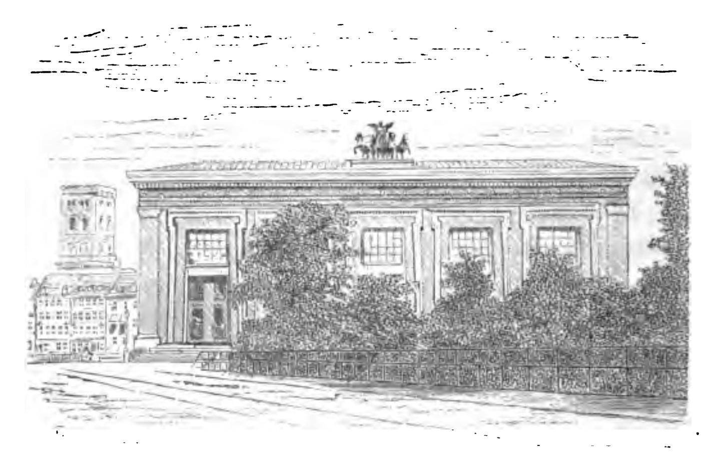
Andreas und *Thaddäus* aus, welche ihn in der früheren Darstellung nicht befriedigt hatten. Er wollte diese letzte Statue durchaus ohne Hilfe eines andern Menschen ausführen, und ging so weit, selbst den Eisenverband, der sonst nur von Handwerkern besorgt wird, allein zu Stande zu bringen, und trotzdem stand das kolossale Modell nach zehn Tagen zum Abformen fertig [1]).

Thorwaldsen war lange unschlüssig, welchen Weg er für seine Rückreise nach Kopenhagen einschlagen sollte. Aus Furcht vor neuen Ovationen und „weil er keine Lust habe, sich in Europa wie ein Wunderthier umherziehen zu lassen", dachte er anfänglich daran, den Seeweg zu wählen. Darauf entschloss er sich durch Frankreich zu reisen und Paris zu sehen, er wollte von Livorno nach Marseille gehen und sich dann in Havre wieder einschiffen. Dieser Plan wurde jedoch abermals abgeändert; denn während der Ueberfahrt nach Marseille kam ihm das Bedenken, dass, wenn er über Paris ginge und diese grosse Stadt gründlich kennen lernen wollte, er sich längere Zeit dort aufhalten müsste, während es ihn andrerseits drängte, nach Kopenhagen zu kommen, nachdem er erfahren hatte, dass der Bau des Museums vollendet sei. Dieser Umstand bestimmte ihn, seine Abwesenheit nicht mehr zu verlängern, er hielt sich daher nur zwei Tage in Marseille auf, vom 5. bis 7. October, und begab sich direct nach Strassburg. In Eile ging er darauf über Mannheim, Mainz, Frankfurt, Cassel, Hannover und Hamburg nach Kiel,

---

[1]) Thiele.

wo die königliche Fregatte „Friedrich VI.“ ihn erwartete, um ihn nach Kopenhagen zu bringen.



Das Thorwaldsen-Museum.

Sein erster Gang war zu seinem Museum, das nach den Plänen des Architekten Bindesböll erbaut worden war. Eine öffentliche Subscription hatte den grössten Theil der Kosten gedeckt und die Gemeinde hatte mit königlicher Zustimmung die erforderliche Summe vervollständigt. Der zu Ende des Jahres 1837 begonnene Bau war gerade nach zwei Jahren beendet worden.

Thorwaldsen wurde dort am Morgen nach seiner Rückkehr vom Bürger-Collegium, dem Museums- und Bau-Comité empfangen. Mit dem lebhaftesten Interesse durcheilte er das ganze grosse Gebäude, das bei dieser Gelegenheit mit Blumenguirlanden geschmückt war; in der Mitte des Hofes hielt er inne. Da war der Platz,

wo er begraben sein wollte. Das zur Verewigung seines Ruhmes aufgeführte Gebäude war zugleich bestimmt sein Grab zu umschliessen, und es schien, dass mit diesem Tage für den Meister die Nachwelt begann; die Marmorwerke sollten bleiben, der Schöpfer derselben aber zur Erde zurückkehren. Das weisse Haupt zu Boden gesenkt, blieb der Greis einige Augenblicke in Nachdenken versunken stehen; bald aber richtete er sich auf und verliess die Stelle mit erhobener Stirn. Er selbst sollte ja in all' seinen Werken wieder aufleben, welche da als unvergängliche Zeugen des Genies verbleiben würden neben der sterblichen Asche seiner Hülle. Hatten solche Gedanken seinen Geist durchzogen? Die ihn Umgebenden waren tief bewegt; keiner wagte ihn zu stören.

Thorwaldsen stand damals in seinem zweiundsiebenzigsten Jahre. Sein Geist hatte nichts von seiner Kraft verloren; da war immer noch derselbe schöpfungsreiche Schwung, dieselbe Leichtigkeit des Schaffens; nur die Ausführung wollte nicht mehr gleichen Schritt halten. Von nun an findet man in seinen Modellen nicht mehr jene feine Vollendung, die man in einer grossen Zahl seiner früheren Werke bewundert, besonders in den in Rom zu den Zeiten seines höchsten Ruhmes und seiner Kraft ausgeführten. Es wäre daher nicht billig, den Künstler nach seinen letzten Arbeiten zu beurtheilen, obwohl einige unter denselben noch seines Talentes würdig sind. Dahin gehört die Kolossalbüste *Friedrich VI.* für das diesem Fürsten auf dem Hügel des Schlosses Skanderborg in Jütland errichtete Monument, sowie die vier Basreliefs, welche das Piede-

stal schmücken: *die Abschaffung der Leibeigenschaft; die Einführung der Provinzialstände; die Beschirmung der Wissenschaft und Künste; die Pflege der Gerechtigkeit.*

Das anmuthige Medaillon-Basrelief, *die Weihnachtsfreuden im Himmel*, gehört ebenfalls in das Ende des Jahres 1842; der König von Dänemark war davon so entzückt, dass er es sogleich in Marmor bestellte. Aus derselben Zeit datirt auch die Büste der Baronin Stampe.

Im folgenden Jahre führte der Künstler die Kolossalstatue des *Herkules* aus. Ungeachtet der Unvollkommenheiten dieses Werkes erstaunt man über die Geisteskraft des Greises, von der es zeugt. Als Gegenstück zu demselben machte er noch die Skizze zu einer Statue des Aesculap; beide sollten für die Façade des königlichen Schlosses Christiansborg in Kopenhagen in Bronze gegossen werden [1]).

Eine ganze Reihe von Medaillons erschien zu gleicher Zeit; es sind dies die *Genien der Sculptur*, *der Malerei*, *der Architektur*, *der Dichtkunst* und *der Harmonie;* dann *die drei Genien der zeichnenden Künste.* Im Jahre 1844 wiederholte der Künstler die meisten dieser Werke mit verschiedenen Veränderungen.

Wir müssen hier noch eine bedeutendere Composition erwähnen, die damals in Dänemark Aufsehen erregte, nämlich das unter dem Namen *der Genius des Friedens* bekannte Basrelief. Der kniende Genius hält

---

[1]) Diese Statuen wurden später unter der Leitung von Bissen ausgeführt.

eine Schüssel, aus welcher ein Löwe und ein Adler zusammen fressen, während der treue Hund neben ihm sitzt. Es lag eine Anspielung darin auf die bevorstehende Vermählung des Prinzen von Dänemark mit einer Grossfürstin von Russland; die Absicht wurde bemerkt und die politischen Zeitungen sprachen davon. Als Wilckens ihm dies erzählte, sagte Thorwaldsen: „Es mag wohl sein, dass man sich so etwas denkt, und es ist auch vielleicht etwas daran, aber jetzt werde ich dem Genius eine Jacobinermütze aufsetzen.“ Am selben Tage brachte er die phrygische Mütze zweimal an, auf dem Kopfe der allegorischen Figur und auf einem Freiheitsbaume im Hintergrunde.

Unter den Darstellungen der Genien, mit welchen er in den letzten Jahren seines Lebens philosophischen Ideen Ausdruck gab, oder die verschiedenen Erscheinungsweisen der Kunst zu charakterisiren suchte, beschäftigte ihn der Genius der Sculptur begreiflicherweise mehr als alle übrigen. Im Jahre 1843 in Nysöe hatte er denselben vor einem Basrelief: *die Geburt der Minerva*, sitzend dargestellt — der Gedanke, welcher dem Kopfe entspringt und eine bestimmte Form annimmt. Diese Composition jedoch, obwohl sie glücklich gedacht war, schien ihn nicht ganz befriedigt zu haben; er nahm den Gegenstand wieder auf und liess den Genius auf dem Adler, zu Füssen des Jupiter sitzen. Auch dieses Basrelief gefiel ihm noch nicht, und am 20. März 1844 zeichnete er mit Kreide auf eine Schiefertafel einen dritten Entwurf, der jetzt im Museum aufbewahrt wird. Hier hat sich der Genius in allgewaltiger Kühnheit auf die Schulter des Olympischen Jupiter aufgeschwungen.

— Dies war die letzte Composition des Bildhauers. — Wir sind am Ende dieser langen, ruhmvollen Künstlerlaufbahn.

Gegen fünf Uhr Morgens am Sonntag den 24. März klingelte der Künstler seinem Diener, da er sich unwohl fühlte; er hatte eine schlechte Nacht gehabt und nicht schlafen können. Wilckens bemühte sich ihn zu beruhigen, überredete ihn jedoch zu Bette zu bleiben. Thorwaldsen aber erhob sich, öffnete ein Buch und liess sich auf dem Sopha nieder, wo er bald von Mattigkeit überwältigt einschlief. Als er um acht Uhr erwachte, nahm er wie gewöhnlich sein Glas Milch und sein Brod und arbeitete darauf den ganzen Morgen [1]).

Die Baronin Stampe hatte ihn zum Mittagsessen einladen lassen, er entschuldigte sich und antwortete, dass er zu Hause bleiben wolle. Als sie dann selbst kam, um ihre Einladung zu wiederholen, fand sie ihn beschäftigt, die Büste Luther's zu modelliren. Er gab den Bitten der Baronin nach, legte den Thon, welchen er in der Hand hielt, vor der Büste nieder und drückte den Modellirstock hinein. Das unvollendete Werk ist unter Glas im Museum aufbewahrt und man sieht noch den Abdruck der Hand des Meisters in dem Thon, wie er ihn verlassen hatte.

Er ging mit der Baronin fort, machte noch einige Besuche und kam zum Speisen zu Stampe's. Hier plauderte er sehr heiter, belustigte sich über einen humoristischen Artikel in einem kleinen Journal und sagte scherzend, indem er von seinem Museum sprach:

---

[1]) Thiele.

„Also, nun kann ich gern sterben — Bindesböll ist mit meinem Grabe fertig.“ Als er gleich darauf in's Theater ging, begegnete ihm dieser Architekt und sie grüssten sich freundschaftlich.

Der Dichter Andersen wurde ein Jahr früher durch die Nachricht von einem traurigen Ereigniss überrascht, welches er Thorwaldsen erzählt hatte; der Admiral Wolff, in Dänemark bekannt durch seine Uebersetzungen Shakespeare's und Byron's, war nämlich im Theater während der Vorstellung plötzlich krank geworden und hatte einen Wagen genommen um nach Hause zu fahren; als er dort ankam, fand ihn der Kutscher todt. „Wohlan“ — rief der Bildhauer mit einem Enthusiasmus aus, der Andersen bestürzte — „ist das nicht ein schöner und beneidenswerther Tod?“ [1]).

Ein Jahr darauf begegnete Andersen dem Künstler, als er vom Mittagsessen beim Baron Stampe kam, um sich in's Theater zu begeben. Der Bildhauer drang in den Dichter, mit ihm zu kommen, der Erzähler aber hatte Eile, ein neues Werk seiner reichen Phantasie zu Papier zu bringen und schlug die Einladung aus. Thorwaldsen ging allein in's Theater, es wurde Griseldis gegeben, man spielte die Ouverture; er nahm seinen gewöhnlichen Sitz im Parterre ein, neben Oehlenschläger. Eine Dame, welche nach ihm gekommen war, musste an ihm vorübergehen, er erhob sich um ihr Platz zu machen, und als die Dame sich umdrehte um ihm zu danken, sah sie ihn sich niederbeugen.

---

[1]) Andersen erzählte uns dies, als wir ihn in Kopenhagen besuchten.

„Haben Sie etwas verloren?“ — fragte sie ihn. — Er antwortete nicht. „Thorwaldsen ist ohnmächtig geworden!“ rief Oehlenschläger, worauf die ihm zunächst befindlichen Personen dem Greise zu Hilfe eilten; man brachte ihn in aller Eile in's Schloss Charlottenborg, das in der Nähe des Theaters liegt. Der Arzt öffnete sofort eine Ader; doch umsonst — der grosse Künstler hatte zu leben aufgehört.



Der Genius des Todes.

Am andern Morgen verbreitete sich die Trauerkunde von seinem Tode rasch durch die ganze Stadt, welche in grosse Bestürzung gerieth.

Mit königlicher Pracht fand am Sonnabend, den 30. März 1844, das Begräbniss statt; die ganze Nation, könnte man sagen, gab dem verehrten Meister das Geleite.

Der Antikensaal des Schlosses Charlottenborg war in eine Trauerkapelle umgewandelt worden. Umgeben von den Meisterwerken der griechischen Kunst, die er gewissermassen hatte wieder aufleben lassen, mit entblösstem Gesichte, das Haupt mit Lorbeer umwunden, wurde Thorwaldsen dort in einem mit Kränzen reich geschmückten Sarge ausgestellt.

Es vereinigten sich da alle Deputationen mit den Freunden des Verstorbenen; die Künstler stimmten einen Trauerchor an und der Sarg wurde geschlossen. Die Statue des Meisters war auf dem Deckel nachgebildet; auf das schwarze Tuch wurde der Meissel des Bildhauers mitten unter Lorbeer- und Palmenzweige gelegt; unter den Blumenkränzen bemerkte man einen, welchen die Königin selbst gewunden hatte.

Professor Clausen hielt eine Rede und dann setzte der Zug sich in Bewegung. Alle Häuser waren schwarz behangen, die Menge folgte traurig und schweigend; man hörte nur das Grabgeläute von den Glocken aller Kirchen der Stadt und geistliche Chöre von der Höhe der Thürme herab. Aus den Fenstern streuten Frauen Blumen vor den Sarg, der von vierzig Künstlern getragen wurde. Als der Trauerzug bei der Frauenkirche ankam, empfing ihn der König, von allen Prinzen umgeben, am Eingange derselben. Mitten unter Thorwaldsen's religiösen Werken wurde der Trauergottesdienst abgehalten, bei welchem der Prior der Kathedrale, Tryde, eine Rede hielt; nach der Feierlichkeit zog sich die versammelte Menge langsam zurück, man fühlte, wie tief sie ergriffen war.

Die sterblichen Ueberreste des berühmten Bildhauers blieben vier Jahre lang in einer Kapelle der Frauenkirche und erst am 6. September 1848, nachdem die inneren Arbeiten im Thorwaldsen-Museum vollendet waren, fand die Uebertragung dahin statt. So ruhen sie nun mitten unter der reichen Sammlung der Werke des Meisters.



Zweite Abtheilung.

Thorwaldsen's Werke.



Der Fischer aus dem Alexanderzuge.

Erster Abschnitt.

Einfluss der französischen Schule seit der Zeit Ludwig XIV. auf die Bewegung der Kunst in Dänemark. — Die Akademie der schönen Künste in Kopenhagen. — Das Wiederaufleben der Kunst unter Winckelmann in Italien.

Als Schüler der Kunstschule in Kopenhagen hat Thorwaldsen seine Werke unter dem Einflusse der Theorien hervorgebracht, welche Winckelmann in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts verbreitet hatte. Man kann daher sein Verdienst und was ihm davon eigenthümlich ist, unmöglich würdigen, ohne von dem Zustande der Kunst in Dänemark zur Zeit der Geburt des Bildhauers, sowie von der Bewegung, welche in Italien vor sich ging, als er noch sehr jung dorthin kam, wenn auch nur ganz im Allgemeinen, eine klare Vorstellung zu haben. Wie bedeutend die Persönlichkeit eines Künstlers auch sei, sie vermag sich nicht

loszulösen von der Umgebung, in welcher sie zur Erscheinung gekommen.

Die Entwicklung der schönen Künste in Dänemark hängt enger, als man voraussetzen sollte, mit der Geschichte der französischen Schule zusammen, welche ihrerseits sich mit Recht wieder an den italienischen Meistern gebildet hat. In Rom war es, wo Poussin studirt hatte, dort auch bildete sich Lebrun, der Maler des grossen Königs, der eigentliche Gründer der französischen Akademie in Rom.

Der Einfluss der französischen Schule wurde besonders von der zweiten Hälfte des siebenzehnten Jahrhunderts an nach und nach in ganz Europa vorherrschend; in Italien, in Deutschland und selbst in den skandinavischen Ländern. Wenn man diese Gegenden durchwandert, so begegnen einem auf jedem Schritt, in den Palästen, in den Kirchen, in den Schlössern jene grossen Compositionen im Geschmack der pomphaften Werke Lebrun's, oder Statuen, welche in ihrem Stil an die Manier Coustou's erinnern.

Auf Lebrun folgte Mignard; nach ihm kamen Watteau, Boucher, die Maler der galanten Feste, Lancret, Paterre, der Bildhauer Clodian und so viele andere. In der Bildnerei wie in der Malerei verdrängte endlich die Sucht nach dem Graziösen die herkömmliche Würde, die zuweilen emphatischen, immer aber grossen Züge des Jahrhunderts Ludwig XIV. Ein manierirtes Genre voll eleganten Muthwillens wurde Mode; man war schon ziemlich weit entfernt vom Ausgangspunkte der französischen Schule.

Der neue Stil, welcher sich den Ideen und dem

allgemeinen Geschmack der Zeit vollkommen anpasste, übte einen Einfluss, der sich ebenfalls durch ganz Europa fühlbar machte.

Seit dem Beginn der Regierung Ludwig XIV. kann man die Wandlungen der französischen Kunst in den skandinavischen Ländern verfolgen, ebensosehr und vielleicht noch mehr als überall sonst.

In Kopenhagen geboren, stand Thorwaldsen also dem allgemeinen Strome der Ideen nicht so fern, wie man das von vorn herein glauben könnte. Als er zur Welt kam, wurden die Künste und namentlich die Bildnerei in Dänemark mit Erfolg gepflegt [1]).

Wohl gab vor Christian V. (1670—1699) die holländische Schule den dänischen Malern die Richtung, aber gegen das Ende des siebenzehnten Jahrhunderts drangen die französischen Ideen unter den Künstlern ein, um sie dann durchaus zu beherrschen. Dieser Einfluss wurde vom nationalen Geiste leicht aufgenommen, während es jenem des näher gelegenen Landes nicht gelingen wollte, dort Fuss zu fassen.

Zur Zeit Christian V. liess sich ein französischer

---

[1]) Die Länder des Nordens haben bekanntlich einst eine hervorragende Rolle in den politischen Angelegenheiten Europa's gespielt. Die Stadt Kopenhagen besitzt noch die Spuren der ehemaligen Prachtliebe ihrer Könige. Ein Besuch im Schlosse Rosenborg, wo so viele Schätze vergangener Zeiten an Vasen, Steinen und Kunstgegenständen aller Art aufbewahrt sind, genügt, um sich einen Begriff von dem damaligen Glanze des dänischen Hofes zu machen, der heute so würdevoll in seiner Einfachheit ist.

Diese Neigung zu allem, was reich und glänzend ist, dieser Geschmack am Schönen war schon zu den Zeiten Christian IV. (1588—1648) verbreitet.

Maler Namens Jaques d'Agar in Kopenhagen als Portraitmaler des Hofes nieder und ein anderer Künstler, ebenfalls Franzose, der Bildhauer Abraham Cesar L'Amoureux, führte im Jahre 1688 die Reiterstatue des Königs aus, von welcher wir in der Biographie Thorwaldsen's schon zu sprechen Gelegenheit gehabt haben [1]). Die Statue wurde in Blei gegossen und auf der Mitte des Königsmarkts (*Kongens Nytorv*) errichtet; sie ist von einer pomphaften Bewegung und hascht nach Effect durch einen gezwungenen Ausdruck, aber es fehlt ihr nicht an einer gewissen Kraft.

Friedrich IV. und Christian VI. beschützten die Künste und unter ihnen schlug die französische Schule in Dänemark Wurzeln [2]). Durch Friedrich V. (1746 bis 1766) wurde das Schloss Charlottenborg zur Akademie der schönen Künste eingerichtet. Zur selben Zeit entstand ein ganz neuer Stadttheil, Frederikstad, und die bedeutendsten Adelsfamilien wetteiferten mit einander, dort prachtvolle Gebäude zu errichten. Der Hauptplatz dieses Stadttheils erhielt den Namen *Amalienborg*

---

[1]) Erster Abschnitt. Seite 5.

[2]) Friedrich IV. (1699—1730) hatte ein wirkliches Verständniss für das Schöne: Frederiksborg und Fredensborg liefern den Beweis eines richtigen Gefühls für das Zulässige in Bezug auf die Kunst. Diese Schlösser sind geschickt angelegt, um sie mit der Lage und dem Charakter der sie umgebenden Landschaft in Harmonie zu bringen. Friedrich IV. begünstigte besonders die Malerei. Sein Nachfolger F. Christian VI. (1730—1746) war ein den Luxus leidenschaftlich liebender Fürst; das Schloss Christianborg (leider im Jahre 1794 durch einen Brand zerstört) und eine Reihe von Lust- und Jagdschlössern — namentlich Hirschholm und die Eremitage zeugen von dem Glanze, womit er seinen Hof zu umgeben liebte.

Plads, nach einem alten Schlosse, das hier einst gestanden und im Jahre 1689 durch eine Feuersbrunst zerstört worden war.

Dort wurde eine Reiterstatue des Königs errichtet und abermals war es ein französischer Bildhauer Saly, den man mit der Arbeit beauftragte.

Saly blieb in Dänemark bis zum Jahre 1774 und hinterliess dort noch andere schätzenswerthe Werke. Er hatte namentlich einen grossen Einfluss auf die Entwicklung der Akademie, deren Director er wurde. Unter seiner Leitung bildeten sich mehrere in Dänemark geborne Bildhauer aus: C. F. Stanley, A. Weidenhaupt, N. Dajon, welche mit Recht in ihrem Lande einen geschätzten Namen hinterliessen.

Der bedeutendste dänische Bildhauer neben Saly war Johannes Wiedewelt, der auch sein Nachfolger als Director der Akademie wurde. Er gehörte einer Künstlerfamilie an: sein Grossvater war Architekt gewesen, sein Vater Bildhauer. Der Gebrauch, die Vorder- und Rückseite der Schiffe mit grossen, aus Holz geschnitzten Figuren und reichen Relief-Verzierungen zu schmücken, war schon damals in Dänemark verbreitet. Der Vater Wiedewelt's widmete sich diesen Arbeiten auf den Werften (Holmen), und dort machte der Knabe die ersten Versuche, wie später der junge Thorwaldsen.

Unter der Leitung seines Vaters hatte er sich eine gewisse Geschicklichkeit erworben, und als Saly im Jahre 1753 nach Kopenhagen kam, machte Wiedewelt auf Kosten der königlichen Schatulle seine Studienreise. Er begab sich zunächst nach Paris, wo er

bei dem jüngeren Coustou arbeitete; hierauf ging er nach Rom und lebte dort in nahem Verkehr mit Winckelmann, der seine Aufmerksamkeit auf die Werke antiker Sculptur lenkte. Diese Begegnung war für Wiedewelt von entscheidendem Einfluss und von diesem Augenblick an studirte er eifrig die Griechen und die Römer. Seine Beziehungen zu dem berühmten Gelehrten waren auf aufrichtige Freundschaft begründet und bis zum Tode Winckelmann's stand er mit demselben in beständigem Briefwechsel.

Nach Kopenhagen zurückgekehrt, wurde Wiedewelt 1758 zum Mitgliede der Akademie und im folgenden Jahre zum Professor ernannt. Gleichzeitig trug man ihm einige bedeutende Arbeiten auf. Die reiche Kathedrale von Roeskilde, die Begräbnisstätte der dänischen Könige, besitzt von ihm den Sarkophag Christian VI. und das grosse Grabmonument Friedrich V. mit zwei überlebensgrossen Figuren. Im Garten des Schlosses Fredensborg befinden sich mehrere Statuen von der Hand dieses Künstlers, ferner reich verzierte Marmorvasen, sowie vier grosse Gruppen: in Sandstein ausgeführte Darstellungen aus der griechischen Mythologie.

Wiedewelt hat eine grosse Anzahl Büsten und Grabmonumente angefertigt. Mehrere derselben sind zerstört worden, theils bei dem Brande des Schlosses (1794), theils in Folge des Bombardements, welches im Jahre 1807 Kopenhagen verheerte. Dasjenige Werk jedoch, welches am besten sein Verdienst und die Natur seines Talents bezeugt, ist glücklicherweise erhalten worden; es ist dies eine „die Treue“ darstellende Mar-

mor-Statue. Sie umgibt mit drei andern Statuen „die Freiheitssäule“, welche im Jahre 1792 vor dem Westerthore errichtet wurde, zum Gedächtniss der Aufhebung der Leibeigenschaft.

Als begabter Künstler war Wiedewelt geschickt im Erfinden; auch componirte er mit grosser Leichtigkeit. Sein Aufenthalt in Paris und Rom, seine Bekanntschaft mit Winckelmann hatten viel dazu beigetragen, seinen Geist mit umfassenden Kenntnissen zu bereichern. Dennoch fehlte es seinem Talent, das sich unter diesem günstigen Einfluss entwickelt hatte, an Biegsamkeit, und es gelang dem Künstler nicht Leben und Ausdruck in seine Figuren zu bringen; sie sind mit strenger Wissenschaftlichkeit, aber auch mit einer gewissen Steifheit ausgeführt.

Die Richtungen des Stils, welche man in den Werken dieses Bildhauers verfolgen kann, bekunden die Herrschaft, welche Winckelmann über ihn ausübte; man erkennt in denselben schon die Bewegung der neuen Ideen, welche später unter Canova und Thorwaldsen die herrschenden werden.

Als Wiedewelt alt geworden war, umnachtete eine tiefe Melancholie seinen Geist nach und nach so sehr, dass er sich im Jahre 1802 das Leben nahm.

Weidenhaupt, ein Schüler Saly's, erwarb sich eine verdiente Anerkennung, namentlich als Professor der Akademie; er hat eine sehr geschätzte Muskelfigur hinterlassen, welche noch in den letzten Jahren als Muster diente. Als Pensionär der Akademie hatte er sich nach Paris begeben, wo er von 1762 bis 1765 studirte, unter der Leitung von Peyou an einer Mar-

morstatue des heiligen Augustin arbeitete, die für das Invaliden-Hôtel bestimmt war. In Rom fühlte er sich von den Antiken angezogen und modellirte mehrere Copien in verkleinertem Masstabe nach den berühmtesten Statuen; diese Copien, welche mit der Zeit leider verschwunden sind, hatten auf den Ausstellungen in Kopenhagen einen grossen Erfolg.

Eine der Figuren der schon erwähnten Freiheitssäule, die Landwirthschaft darstellend, ist von ihm ausgeführt worden. Man muss dieser Statue sowohl als mehreren andern Studien dieses Künstlers die Gerechtigkeit widerfahren lassen, dass sich ein edles Streben nach der Einfachheit der griechischen Kunst darin ausspricht.

Nicolas Dajou, in Kopenhagen geboren und gleich Weidenhaupt ein Schüler Saly's, arbeitete ebenfalls an dem Freiheitsdenkmal. Die beiden weiblichen Figuren, die „Tapferkeit" und die „Vaterlandsliebe", sind Werke seines Meissels, jedoch von geringerem Werth als die beiden andern. Besser gelang ihm ein sehr reiches Grabmonument mit zwei Frauengestalten in natürlicher Grösse.

Thorwaldsen erhielt an der Akademie Unterricht von diesem Bildhauer. Als der Schüler im Jahre 1819 schon berühmt nach Kopenhagen zurückkehrte, war der alte Lehrer beinahe vergessen; er starb 1823.

Es ist nicht unsere Absicht, hier ein vollständiges Bild der Geschichte der Kunst in Dänemark zu entwerfen. Wir haben nur versucht, mit wenigen Andeutungen zu zeigen, wie die Akademie sich herausgebildet, nachdem dieses Land dem allgemeinen Einflusse der

Kunstbewegung in Europa und namentlich in Frankreich unterworfen gewesen; wir wollten nur den Mittelpunkt etwas beleuchten, in welchem Thorwaldsen seine ersten Studien machte.

Man darf nicht zuviel Gewicht auf den Einfluss legen, welchen die von Wiedewelt, dem Freunde Winckelmann's, aus Italien mitgebrachten Grundsätze in Dänemark hatten; sie wurden von den Nachfolgern dieses Künstlers nicht immer angenommen. Nicht in Kopenhagen daher, sondern erst in Rom, Angesichts der Meisterwerke des Alterthums, hat Thorwaldsen endlich seinen Weg gefunden.

Als Thorwaldsen nach Italien kam, war der Umschwung der Ideen bereits endgültig vollzogen. Er hatte, wie bekannt, auf der Halbinsel schon um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts begonnen; im achtzehnten förderte ihn der in Rom lebende Deutsche, Mengs, und Winckelmann führte ihn zum Siege. Durch ein glückliches Zusammentreffen begünstigten ihn die Aufdeckungen in Herculanum und Pompeji. Mächtig angezogen von den Schönheiten der griechischen Sprache, Bewunderer des Sophokles und Demosthenes, begeistert für Hesiod und Homer, hatte Winckelmann die Alterthümer in den Museen Deutschlands lange studirt, bevor er nach Italien ging. In dem Augenblick, als er den classischen Boden betrat, der dem Kunstforscher und Gelehrten unermessliche Genüsse versprach, stieg das Alterthum selbst aus der schützenden Asche und Lava hervor, und noch unverhüllt und lebendig zeigte es sich diesem begeisterungsvollen Verehrer.

Winckelmann's Arbeiten über die Kunst des Alterthums sind allbekannt. Der grosse Einfluss, den sie auf die Künstler gehabt haben, hat den Geschmack von den manierirten Werken abgewendet, um ihn dem Studium der strengen Schönheiten der griechischen Kunst zuzuführen. Wenn sie kein anderes Verdienst hätten — deswegen allein gebührte diesen Arbeiten die Achtung aller einsichtsvollen Geister; dennoch aber, wie sie im Allgemeinen minder glücklichen Erfolg in der Malerei als in der Bildnerei gehabt, so haben sie jetzt einen Theil des Ansehens verloren, das sie zu Anfang des Jahrhunderts genossen.

Es liegt die Schuld vielleicht auch an dem Uebereifer mancher Künstler, welche das Ziel verfehlten, indem sie den Buchstaben mit dem Geist vertauschten und weit über die Ideen Winckelmann's hinausgingen, da sie das durchgeistigte Studium der Natur in unbeschränkter Weise, durch sclavisches Nachahmen der Ueberreste des Alterthums ersetzten. Diese Künstler haben nichts als Nachbildungen hervorgebracht.

Der gelehrte Deutsche hatte gesagt: „Die Abhandlung von der Kunst der Egypter, der Hetrurier und anderer Völker kann unsere Begriffe erweitern und zur Richtigkeit im Urtheil führen; die von den Griechen aber soll suchen, dieselben auf Eins und auf das Wahre zu bestimmen, zur Regel im Urtheilen und im Wirken“ [1]).

Aus den Arbeiten Winckelmann's geht eine richtige und weise Lehre hervor. Der grosse Bewun-

---

[1]) Winckelmann, „Geschichte der Kunst des Alterthums“, II. Band, 4. Buch, 1. Kapitel.

derer der Griechen ist davon überzeugt, dass diese Meister in ihrer Kunst die Wahrheit besassen, und während er den von ihnen verfolgten Weg beschreibt, ergeben sich daraus Lehren von hoher Bedeutung. Worauf beruht die unbestreitbare Ueberlegenheit in der Bildnerei dieser, mit den natürlichen Eigenschaften die Schönheit zu empfinden und zu würdigen, so glücklich begabten griechischen Künstler? Vor Allem in dem täglichen Studium des Nackten [1]).

Wenn die Griechen die nackte Natur vor Augen hatten, so beschränkten sie sich nicht darauf sie zu copiren, sie wählten in den Einzelnheiten aus, um ein harmonisches Ganzes daraus zu bilden, das folglich jedes einzelne Modell übertraf: „Sie reinigten ihre Bilder von aller persönlichen Neigung, welche unsern Geist von dem wahren Schönen abzieht. — — Diese Wahl der schönsten Theile und deren harmonische Verbindung in einer Figur, brachte die idealische Schönheit hervor, welche also kein metaphysischer Begriff ist.“

Das Aufsuchen des Schönen in der Natur und das Schaffen des Ideals umfasst nicht die ganze Aesthetik der Griechen. Der Künstler, welcher ihren Vorschriften folgt, muss noch den Ausdruck und die Handlung be-

---

[1]) „Die Gymnasia und die Orte, wo sich die Jugend im Ringen und in andern Spielen nackend übte, und wohin man ging, die schöne Jugend zu sehen, waren die Schulen, wo die Künstler die Schönheit des Gebäudes sahen, und durch tägliche Gelegenheit das schönste Nackende zu sehen, wurde ihre Einbildung erhitzt, und die Schönheit der Formen machte sich ihnen eigen und gegenwärtig. In Sparta übten sich sogar junge Mädchen entkleidet, oder fast entblösst, im Ringen.“ (Winckelmann I. 4. Buch, 2. Kap.)

achten: „Es soll also im Unterrichte mit der Lehre von den schönen Formen die Beobachtung des Wohlstandes in Gebärden und im Handeln verbunden werden, weil hierin ein Theil der Grazie besteht“ [1]).

Er will jedoch ein gewisses Mass im Ausdruck sowohl als in der Handlung: denn wie die Schönheit gleich dem aus der reinsten Quelle geschöpften klarsten Wasser es nicht verträgt, dass irgend etwas Fremdartiges sich mit ihr vermische, so darf der Ausdruck nur bis zu dem Punkt zur Erscheinung kommen, wo er die Züge des Gesichts nicht verändert; ebenso wenig darf die Bewegung der Glieder jemals so ausgesprochen sein, dass sie das harmonische Gleichgewicht des Körpers stört.

Das ist das Wesentliche in der Lehre Winckelmann's. Thorwaldsen ist einer derjenigen Künstler, die sich mit der grössten Hingabe bemühten, diese Theorien zur Ausführung zu bringen, und man kann sagen, dass sie in der Sculptur am vollkommensten und wahrsten bei ihm zum Ausdruck kamen. Es ist daher unmöglich, seine Werke von der Lehre zu trennen, welche sie gewissermassen hervorgerufen hat.

---

[1]) Winckelmann, II. Band, 5. Buch, 3. Kapitel.



Reiter aus dem Alexanderzuge.

Zweiter Abschnitt.

Die Theorien Winckelmann's und Thorwaldsen. — Die kraftvollen Gestalten: *Jason, Merkur, Vulkan, Herkules.* — Die jugendlichen: *Bacchus, Ganymed, Amor, Apollo, Adonis.* — Die Göttinnen: *Venus,* die *Drei Grazien, Psyche, Hebe.* — Die Statuen: *die junge Tänzerin* und *die Hoffnung.* — *Die Aegineten.*

Die Werke Winckelmann's, welche auf die Richtung der Kunst einen so bedeutenden Einfluss ausüben sollten, blieben lange Zeit hindurch von den Künstlern fast unbeachtet. Die von dem Gelehrten aufgestellten Grundsätze wurden anfänglich nur von den Archäologen gewürdigt; als sie sich jedoch nach und nach über diesen engen Kreis hinaus einen Weg gebahnt, riefen sie eine vollständige Revolution in den Ideen hervor. David führte sie nach seiner Rückkehr aus Italien in Frankreich ein, wo sie um so leichter aufgenommen wurden, als das Studium der republikanischen Institutionen Griechenland's und Rom's sehr

gepflegt wurde und Allem, was darauf Bezug hatte, die grösste Achtung gesichert war, sei es in politischen Formen oder in der Kunst. Canova's biegsames und gefälliges Genie eignete sich den Schein der griechischen Kunst an; er wurde bald der berühmteste Bildhauer nicht nur Italien's, sondern ganz Europa's, und die Achtung, welche man seinem Talente zollte, stieg noch höher, als das Kaiserreich seinerseits die Erinnerungen an das Rom der Caesaren wachrief.

Als Thorwaldsen nach Italien kam, war die Revolution vollendet; doch darf man nicht glauben, der Künstler sei nur dem Strome der Ideen gefolgt, die ihn umgaben: gleich Anfangs, als er staunend vor den schönsten und strengsten Monumenten griechischer Kunst stille stand, leitete ihn ein persönliches Gefühl, und wenn er in die allgemeine Bewegung eintrat, so geschah es, um eine ganz besondere Stelle darin einzunehmen, die nur er allein ausgefüllt hat.

Uebrigens waren die Umstände ihm günstig. Kaum macht er die ersten Schritte auf der Bahn, die ihn zum Ruhme leiten sollte, so begegnet er einem glühenden Verehrer und Schüler Winckelmann's. Er dankt den weisen Rathschlägen dieses Freundes ohne Zweifel weit weniger als seinem richtigen eigenen Verständniss, aber sein Vertrauen in die Einsicht Zoëga's hatte zur nächsten Folge, ihn in seinem persönlichen Geschmack zu befestigen. Durch den gelehrten Archäologen in seiner begeisterten Bewunderung für den grossen Stil der griechischen Bildnerei auf's lebhafteste ermuthigt, überliess Thorwaldsen sich ohne Zögern und ohne Rückhalt seiner Neigung und schritt entschlossen in

der Richtung vorwärts, welche ihn zur vollen Entwicklung seines Talentes führte.

In Rom fand er ein weites, der Erforschung geöffnetes Feld und zahllose Modelle für seine Studien; trotz des zerstörenden Einflusses der Zeit, trotz der Bürgerkriege, der Invasion der Barbaren und so vieler Plünderungen, war Rom die Erbin des Alterthums geblieben. Die fortgesetzten Ausgrabungen in Italien, dann die bis über Griechenland ausgedehnten Untersuchungen fügten zu den schon vorhandenen Reichthümern täglich neue hinzu.

Bevor Thorwaldsen daran dachte, irgend ein Originalwerk hervorzubringen, bemühte er sich, den Stil der griechischen Künstler in sich aufzunehmen, und da die kraftvollen Werke ihn vorzugsweise anzogen, wählte er als Modell zu seiner ersten bedeutenden Copie einen der Dioskuren vom Monte Cavallo und zwar den *Pollux*, welchen er mit einer Art von religiöser Ehrfurcht nachahmte. „Die empfangene Anregung“ — sagt mit Recht Frau von Staël — „muss in unser eigenes Wesen übergehen, und je mehr diese Anregung eine wirkliche ist, je weniger wird sie eine blinde Nachahmung hervorrufen.“ Thorwaldsen liefert den Beweis für die Richtigkeit dieser Bemerkung. Unter dem tiefen Eindruck, welchen das Studium des *Pollux* auf ihn gemacht, brachte er den *Jason* [1]) hervor, eine Statue, die durch die Kühnheit der Bewegung und die Strenge des Stils so sehr überrascht, dass man kaum glaubt, sie sei das Erstlingswerk eines jungen Künstlers.

---

[1]) Siehe Seite 37.

Pindar [1]) schildert den Jason:

Und bald,
Kam ein Mann, mit doppelter Lanze gerüstet,
Grauser Art: ihm deckte die Glieder ein Kleid,
Das sich, nach magnetischem Brauch, der Gestalt
Der stolzen, wohl anschmiegte; wie der
Schauernde Regen umhüllte des Panther's Fell die Schultern.

Nicht von der Scheere gemäht,
Floss seiner Locken reicher Glanz
Dicht hinab den ganzen Rücken.
Und mit gehobenen Schritten sofort
Trat er, unverweilt erprobend seinen furchtlosen Muth,
Auf den volkumschwärmten Markt hin.

Und ihn kannte Keiner; doch blickten sie wohl
Ihn staunend an, und Mancher sprach:
Wahrlich, der Fremdling, es ist
Nicht Phöbos, nicht auf ehernem Wagen der Mann
Aphrodita's! Auch in Naxos'
Lachenden Fluren erlosch
Iphimedeia's Stamm, mit Otos starbst auch du,
Ephialtes, verwegener Held!

Canova hatte den *Apollo* als Muster für seinen *Theseus* genommen. Als Thorwaldsen den *Jason* darstellen wollte, wählte er die männliche Gestalt des *Mars* zum Vorbilde. Der Held trägt noch die langen fliegenden Haare, wie er, dem Dichter zufolge, sie trug, als er das erste Mal nach Athen kam: seine Haare wallen in lockigen Büschen unter dem Helme hervor; seine Formen entsprechen dem reifen Mannesalter; seine edle Haltung erinnert an diejenige des Herkules auf einem antiken Mosaik der Villa Albani [2]).

---

[1]) Pindar's Siegesgesänge. Vierter pythischer Gesang. Deutsch von J. J. C. Donner.

[2]) Im Jahre 1760 aufgefunden und in den *Monumenti* Nr. 66 abgebildet.

Die Griechen gaben den Darstellungen der Helden mehr Ausdruck und Bewegung als denen der Götter. Ihren Grundsätzen nach durfte die erhabene Ruhe der Gottheit nicht verändert werden, doch war es dem Künstler gestattet, die menschlichen Gestalten mehr zu beleben. „In ihren Helden, das ist in Menschen, denen das Alterthum die höchste Würdigkeit unserer Natur gab, näherten sie sich bis an die Grenzen der Gottheit, ohne dieselben zu überschreiten und den sehr feinen Unterschied zu vermischen“ [1]). Der *Jason* ist die Anwendung dieser Vorschrift.

Die Gestalten der Götter entsprachen bei den Griechen vorgefassten Ideen; das wunderbare Gleichgewicht der Einbildung dieses Volkes brachte keine Ungeheuer hervor, wie die meisten götzendienerischen Orientalen es gethan; es schuf vielmehr vollkommene, übermenschliche Schönheiten, welche bald zur allgemeinen Geltung gelangten. Die Gestalten drücken den Gedanken nicht nur im Gesichte aus, sondern so zu sagen vom Kopf bis zu den Füssen. Als Thorwaldsen die Gottheiten darstellte, musste er sich den griechischen Traditionen anschliessen, den einer jeden derselben geweihten Typus annehmen und sich dem auswählenden Verfahren der Bildhauer des Alterthums unterwerfen [2]).

---

[1]) Winckelmann, „Geschichte der Kunst des Alterthums“, II. Band, 5. Buch, I. Kapitel.

[2]) „So wie nun die Alten stufenweis von der menschlichen Schönheit bis an die göttliche hinaufgestiegen waren, so blieb diese Staffel der Schönheit. — Die Art, wie aus Helden Götter entstanden sind, geschieht mehr durch Abnehmen als durch Zusetzen, das ist durch stufenweise Absonderung desjenigen, was eckig und

Gleichzeitig aber war er bemüht die Natur nicht aus den Augen zu verlieren und an den meisten seiner Statuen lässt sich ein sehr eingehendes, an lebenden Modellen gemachtes, anatomisches Studium nachweisen.

Indem Thorwaldsen mit weiser Mässigung das System befolgte, die menschlichen Formen auf die göttlichen zu übertragen, hat er in seinem *Merkur* [1]) ein das Ideale mit dem Realen verbindendes Werk geschaffen. Diese Statue, eine der schönsten Arbeiten moderner Sculptur, würde unbedenklich unter den Antiken ihren Platz finden können. „*Merkur Argiphontes* (der Argustödter)" — sagt Nagler mit Recht — „ist die glücklichste Wahl der schönen Formen der Natur im Alter von dreissig Jahren. Er nähert sich dem Charakter und dem Verhältnisse nach dem berühmten griechischen Helden, bekannt unter der Bezeichnung: *der kämpfende Gladiator.*" Um ein solches Werk zu schaffen, begann Thorwaldsen allerdings damit, die Natur zu copiren, und wir haben erwähnt, wie er selbst die Stellung der Figur einem Zufall verdankte [2]). Der Lastträger ist zum Gotte geworden, Dank der vorzüglichen Auswahl der Formen, die mit verständiger Mässigung gereinigt wurden, ohne darum minder wahr zu sein; Dank endlich dem Adel, welcher den Ausdruck des Gesichts charakterisirt: das ist nicht menschliche Arglist, sondern göttlicher Verstand, welchen die Stirn

---

von der Natur selbst stark angedeutet worden, bis die Form dergestalt verfeinert wird, dass nur allein der Geist in derselben gewirkt zu haben scheint." Winckelmann a. a. O.

[1]) Siehe Seite 85.

[2]) Siehe Seite 85 Anmerkung.

und der Blick des *Merkur* verrathen. Die Handlung, oder besser gesagt, die Vorbereitung zur Handlung reicht hin, um dem Rumpfe und den Gliedern Bewegung und Biegsamkeit zu geben; sie ist jedoch massvoll und offenbart einen Gott, der mit Macht und ohne Anstrengung zu handeln vermag.

In der Statue des *Mars* treten die Muskeln mehr hervor; beim Gott des Krieges war es rathsam, die äussere Kraft entschiedener auszudrücken, als beim Merkur. Beide Göttergestalten aber zeigen den Charakter der Jugend mit dem der Männlichkeit vereint. *Mars* und *Merkur* sind unbärtig und ihre kurzen, gekräuselten Haare fallen auf die Stirn herab.

Die Statue des *Vulkan* entspricht dem vollkommenen Mannesalter [1]). Die Griechen verliehen den Gottheiten in diesem Alter, wie erwähnt, einen gewissermassen unveränderlichen Charakter, so dass man sie an den bestimmten Gesichtszügen, an der Anordnung der Haare und des Bartes erkennen kann. Das Gesicht des *Vulkan* trägt das Gepräge ruhiger Härte, wie sie dem Schmiede, dem Sohne Jupiter's zukommt; man findet bei ihm den starken Bart und die dichten Haare des Königs der Unsterblichen wieder; sein Kopf ist mit dem Pileus der Handwerker bedeckt; seine Tunica ist nach der für den unablässig mit harter Arbeit beschäftigten Gott angenommenen Weise auf der rechten Schulter gelöst, und zeigt die Brust entblösst. Die allgemeine Haltung dieser Statue erinnert sehr an diejenige eines Hephaestus im Vatican.

---

[1]) Zuweilen, wenngleich seltner, haben die alten Künstler den Hephaestus mit den Zügen der Jugend dargestellt.

Was die Statue des *Herkules* betrifft, so wird man sie nicht strenge beurtheilen, wenn man bedenkt, dass der Künstler sie in seinem dreiundsiebenzigsten Jahre modellirt hat. Dieses Werk ist ohne Frage von geringerem Werth als die früheren, obwohl es noch den Charakter der Hoheit an sich trägt, welche der Meisterhand innewohnt.

Die griechischen Bildhauer sahen im Herkules zwei verschiedene Gestalten. Die eine ist der Held, welcher gezwungen ist, die Kraft seines Armes zu entwickeln, um Giganten und Ungeheuer zu bekämpfen; durch seine Arbeiten noch auf der Erde festgehalten, wird er mit hervortretenden Muskeln dargestellt. Die andere dagegen ist der Halbgott, der von nun an die Freuden und die Ruhe der Unsterblichen theilt; sein Körper ist von allen Hervorragungen befreit, welche an die Kämpfe seines irdischen Lebens erinnern. So stellt der farnesische Herkules den Helden dar, während in demjenigen vom Belvedere der Gott zur Erscheinung kommt.

Thorwaldsen hat den Herkules als Menschen darstellen wollen; er hat ihn nicht im Glanze der schönsten Jugend gedacht, wie die Griechen ihn zuweilen gebildet haben, mit Zügen, welche über sein Geschlecht fast in Zweifel lassen, „wie nach der Meinung der mit ihrer Gunst willfährigen Glycera die Schönheit eines jungen Mannes sein sollte“. Er hat ihm vielmehr kräftige und sogar schwerfällige Formen gegeben; man begreift mehr das Gewicht des Kolosses als seine Kraft; die Hand, welche die Keule hält, scheint sie nicht mit Gewalt zu ergreifen. Der Kopf giebt ebenfalls

nicht den die Ungeheuer bezwingenden Herkules wieder, den die Griechen stets mit niedriger Stirn darstellten, mit kurzen, krausen, nach vorn herunter hangenden Haaren, als ein allegorisches Bild von den kurzen Haaren auf der Stirne des Stiers [1].

Unter den von Thorwaldsen behandelten jugendlichen Gestalten bemerken wir: *Bacchus*, *Ganymed*, *Amor*, *Apollo* und *Adonis*, welche sehr unterschiedene Charaktere darbieten.

Bei den Griechen ist die Schönheit des Bacchus eine gemischte; sie ergiebt sich aus der Vereinigung der Formen beider Geschlechter und zuweilen scheint sie der Natur der Eunuchen entnommen zu sein [2].

Die Künstler des Alterthums, welche diesen Gott immer in jugendlichem Alter darstellten, gaben seinen feinen, rundlichen Gliedern eine weibliche Zierlichkeit; seine Hüften gleichen fast denen des Weibes; wie denn auch der Fabel nach Bacchus als Mädchen erzogen wurde.

Dieser Tradition folgte Thorwaldsen, indem er seinem *Bacchus* [3] so jungfräuliche Zartheit verlieh. Der Gott lehnt sich nachlässig an einen Baumstamm und wendet den Kopf mit einer Bewegung weichlicher Erschlaffung gegen die Schale, welche er an seine Lippen bringt. Seine Stirn ist mit Weinranken umkränzt, seine aufgenommenen Haare sind hinten am Haupte nach

---

[1]) Winckelmann. „Geschichte der Kunst“, II. Band, 4. Buch, 2. Kapitel und 5. Buch, 1. Kapitel.

[2]) Winckelmann, II. Band, 5. Buch, 1. Kapitel.

[3]) Siehe Seite 152.

Frauenart zusammen gehalten, und fallen auf die Schultern in einer Weise herab, wie sie nur dem Apollo und dem Bacchus zukommt. Es liegt etwas Sanftes, Flüssiges in den Aussenlinien, eine ungemeine Biegsamkeit im Rumpfe. Der rundliche Leib und die ausschweifenden Hüften nähern sich der weiblichen Natur; die Muskeln und die kaum angedeuteten Kniescheiben gehören dem Knaben an.

Ganymed bietet nicht mehr diese Vermischung der Formen; er ist ein Jüngling mit zarten Gliedern, die Muskeln treten bei ihm nicht hervor, der Körper ist weich und rund. Die Hüften sind minder entwickelt als beim Bacchus; der Sohn des Tros vereinigt alle Schönheiten, welche die Natur jungen Knaben zu geben vermag. So erscheint er in der Statue Thorwaldsen's und in der Gruppe, in welcher der Künstler ihn vor dem in einen Adler verwandelten Jupiter knieend [1]) dargestellt hat; der junge Trojaner erfüllt zum ersten Male das Amt eines Mundschenks des Gottes, und der Blick des Adlers lässt die Ursache der Eifersucht der Juno vorahnen. Diese Gruppe in grossem Stil ist ungemein geschickt behandelt und vorzüglich ausgeführt.

Der *Ganymed* ist nur ein Ausdruck idealisirter menschlicher Schönheit. Um den Amor darzustellen, musste der Künstler, dem Grundsatze der Griechen folgend, nach höherem Ziele streben, nach einem göttlichen Ideale. Der *siegende Amor* [2]) zeigt die ganze Anmuth der Jugend, vereint mit ausserordentlicher Zart-

---

[1]) Siehe Seite 82.

[2]) Siehe Seite 97.

heit. Obwohl seine Formen mehr etwas von der gemischten Schönheit des Bacchus haben, sind sie doch erhabener und reiner; sie offenbaren einen Gott höherer Ordnung. Der Besieger der Unsterblichen und der Menschen betrachtet, auf seinen Bogen gestützt, die Spitze eines seiner Pfeile mit einem fast grausamen Ausdruck von Bosheit und Stolz.



Amor und Psyche.

In der Gruppe *Amor und Psyche* sind die Formen des Gottes fest und schlank; sie entspringen unmittelbar der schönen Natur. Diese Composition ist ein Meisterstück wahrer Anmuth und Einfachheit; indem

er aus denselben Quellen schöpfte, wie die griechischen Meister, hat der Bildhauer sich ihnen vielleicht mehr genähert, als er es durch die blosse Nachahmung ihrer Werke gekonnt hätte, und so hat er seinen Figuren die ganze Ursprünglichkeit seines eigensten Talentes verliehen. Psyche hält nachdenklich die Schale der Unsterblichkeit in der Hand, sie zögert dieselbe an ihre Lippen zu bringen, sie wagt sich noch nicht an dieses unermessliche Unbekannte. Amor ermahnt sie mit zärtlicher Ueberredung, er lächelt sanft über die Unschuld des jungen Mädchens. Es liegt in diesem Werke etwas Höheres als die Schönheit der Formen; es ist die äusserste Zartheit des Gefühls und des philosophischen Gedankens. Canova beschränkte sich in seiner Darstellung von Amor und Psyche auf zwei schöne Gestalten in zärtlicher und sehnsüchtiger Bewegung — Thorwaldsen that mehr; er hat einen Gedanken ausgedrückt.

Die Gestalt des Apollo bezeichnet bei den Griechen den höchsten Grad idealer Schönheit, deren vollständigster Ausdruck in göttlichem Glanze aus dem Apollo vom Belvedere hervorleuchtet. Unseres Ermessens hat Thorwaldsen dieses Ideal, welches er erstrebte, nicht erreicht. Die Formen seines *Apollo* nähern sich mehr der gemischten Schönheit des Bacchus, der minder edlen Gottheit; es fehlt der Figur das Vornehme der Umrisse, welche Apollo, der Schäfer der Heerden des Königs Admetus, entbehren kann, nicht aber der Gott des Parnasses.

Adonis sollte nicht in gottähnlicher Weise dargestellt werden; der Bildhauer durfte nur mit seiner

ganzen Kunst die natürliche Schönheit nachahmen und seiner Figur eine einfache, antike Haltung geben.

Sein *Adonis* [1]) ist ein junger Mann im vollen Aufblühen männlicher Formen, welche er mit gewissenhaftester Wahrheit nach den schönsten lebenden Modellen studirt hatte; er hat noch die ganze Anmuth der Jugend, frei von jeder Künstelei, welche die Reinheit stören oder die edle Einfachheit der Figur beeinträchtigen könnte. Dieses Werk, welches etwas an den *Apollo Sauroktonos* des Alterthums erinnert, ist übrigens in seiner Ausführung ganz und gar Original. Die vollkommene Zeichnung des Kopfes, die Anordnung der Haare, die Ruhe der Haltung, das geschickte Gleichgewicht des Modells hat Thorwaldsen den Griechen entnommen; der träumerische Ausdruck des jungen Hirten jedoch, sowie das eifrige Studium der Natur verleihen der Statue das eigenartige Gepräge des Künstlers. Keiner wird die Glyptothek in München besuchen, ohne auf's lebhafteste nicht nur von der Zierlichkeit und dem strengen Stil des Werkes, sondern auch von dem tiefen Gefühl, wovon es belebt ist, ergriffen zu sein.

Wenn wir dasselbe vergleichende Studium hinsichtlich der von Thorwaldsen behandelten weiblichen Gestalten verfolgen, so sehen wir abermals, wie der Künstler als Schüler der Griechen und durchdrungen von ihren Grundsätzen mit unabhängigem Genie die Vorschriften anwendet, welche diese Meister geleitet haben.

Die Griechen scheinen beim Ausdruck der Schön-

---

[1]) Siehe Seite 189.

heit in den Gestalten der Göttinnen nicht dieselben Unterscheidungen wie bei derjenigen der Götter und Helden gemacht zu haben [1]). Der Kopf jeder Göttin hat seinen eigenen Charakter, der Körper jedoch, gewöhnlich bekleidet, lässt meistens keinen andern Unterschied in den Formen erkennen als den aus den verschiedenen Altern sich ergebenden.

Venus und die Grazien theilen das fast ausschliessliche Vorrecht nackend dargestellt zu werden und fast scheint es sich zu bestätigen, dass in den ersten Zeiten der griechischen Kunst sich die Künstler diese Freiheit nicht erlaubt haben. Die Venus von Melos, welche der schönsten Zeit des Alterthums angehört, ist nicht ganz ohne Bekleidung.

Als Thorwaldsen seine *Venus* [2]) modellirte, konnte er die in Melos im Jahre 1820 entdeckte und gleich nach Paris gebrachte Statue nicht kennen. Die Venus von Medicis, die vom Capitol und von Troas scheint er indess studirt und an der jugendlicheren Schönheit der ersteren sich besonders begeistert zu haben. Er gab seiner Figur nicht jene Stellung züchtiger Verlegenheit, welche die drei antiken Statuen charakterisirt; jedoch auch in der strengen Schönheit der *siegreichen Venus* des dänischen Bildhauers ist nichts, das einen unreinen Gedanken zu erregen vermöchte. Die Bewunderung, welche sie einflösst, ist diejenige, die sie bei den Philosophen hätte hervorrufen können, denen

---

[1]) Winckelmann, „Geschichte der Kunst", II. Band, 5. Buch, 2. Kapitel.

[2]) Siehe Seite 77.

„die Liebe die Begleiterin der Weisheit ist“ [1]). Die Göttin ist schon im Begriff, mit der linken Hand das Gewand zu ergreifen, das sie auf einen Baumstamm niedergelegt hatte, um vor Paris zu erscheinen. Der rechte Arm nähert sich dem Körper mit anmuthiger Bewegung, der es jedoch etwas an Umfang fehlt; die Hand hält den Apfel, den Preis des Sieges. Der leicht geneigte Kopf drückt den befriedigten Stolz aus und die göttliche Heiterkeit über den Sieg.

Bei seinen Frauengestalten hat Thorwaldsen im allgemeinen der Brust keine starke Entwicklung gegeben. Die Umrisse seiner *Venus* sind mit vollendeter Zartheit ausgearbeitet; die Bewegung der Hüften, der Schenkel und Beine ist leicht, ohne alle Ziererei; die Füsse und Hände sind ausserordentlich zierlich ausgeführt.

In der Gruppe, *die drei Grazien*, erscheint uns Thorwaldsen minder glücklich begeistert. Der von ihm angenommene Typus weiblicher Schönheit entspricht nicht dem von den Griechen aus der Natur gewählten, welcher kräftig und zart zugleich ist. Bei dem Versuche, seine Figuren zu idealisiren, ist es dem Künstler nur gelungen sie schlank zu machen. Das Gesicht drückt die Unschuld der Jugend aus, und die jungfräuliche Brust ist abgerundet und mit äusserster Zartheit vollendet, aber die wenig entwickelten Umrisse der unteren Theile des Körpers geben dem Ganzen eine gewisse Härte und das Profil bietet beinahe eckige Linien.

---

[1]) *Τῇ σοφίᾳ παρέδρους ἔρωτας.* Euripides, Medea, v. 843.

Um die Vorschrift Mengs' zu beobachten, dass eine Gruppe stets die pyramidale Form ergeben sollte, war der Künstler gezwungen, den Kopf und den Rumpf der zwei äusseren Figuren zu neigen; die dritte dagegen hält sich gerade und in ihrer Stellung ist etwas Steifes. Von den drei Schwestern zeigt sich die



Die drei Grazien

eine von vorne, die zwei andern im Profil, man sieht daher von keiner derselben den Rücken. Diese Anordnung erlaubte dem Künstler nicht, den Reiz eines gleichzeitigen Anblicks des weiblichen Körpers von allen Seiten hervorzubringen. Jean Goujon Raphael und die meisten Bildhauer des Alterthums [1]) scheinen im

[1]) Seneca, de beneficiis I. 3.

Gegentheil die entgegengesetzte Stellung vorgezogen zu haben, welche dem Auge eine vollständigere Befriedigung gewährt.

Ungeachtet der zahlreichen Lobpreisungen, welche diese Gruppe erfahren — sie begeisterte selbst die Lyrik eines Königs [1]) — war Thorwaldsen ohne Frage selbst nicht ganz befriedigt von seinem Werke, denn im Jahre 1842 führte er ein neues, von dem ersten verschiedenes Modell aus. Doch die Vollendung, welche er in den schönsten Zeiten seines Talentes nicht zu erreichen vermochte, gelang ihm im Alter noch weniger, und das zweite Werk scheint uns dem ersten noch nachzustehen.

Der Bildhauer hat sich indess bemüht, der mittleren Figur, deren Haltung er veränderte, eine grössere Leichtigkeit zu geben; dieses Mal ruht nur der rechte Fuss auf der Erde, während der linke erhoben ist. Die etwas gesuchte Bewegung der zweiten Göttin ist ebenfalls abgeändert. Um das eckige Profil des unteren Theils des Körpers verschwinden zu lassen, hat der Künstler die rechte Figur zu dreiviertel, beinahe ganz nach vorn gewendet, wodurch ihre Stellung sich nicht genug von der Mittelfigur unterscheidet.

Ungeachtet der wohlverstandenen Absichten jedoch, welche aus diesem neuen Versuche sprechen, steht die Gruppe vom Jahre 1842, wie sorgsam sie auch ausgeführt ist, an Zartheit der Arbeit der früheren nach. In beiden Compositionen ist an den Göttinnen gleicherweise der Mangel an Fülle der Formen auszusetzen.

---

[1]) Der König Ludwig von Bayern verfasste ein Gedicht, in welchem er *die drei Grazien* Thorwaldsen's enthusiastisch lobt und diejenigen Canova's lebhaft kritisirt.

Ein leichter, zarter Körper entspricht vollkommen der so jugendlichen *Psyche* [1]. Zweimal hat Thorwaldsen diese liebliche Gestalt behandelt; zuerst in jener Gruppe, von der wir schon gesprochen, dann in einer reizvollen Statue, welche dieses anmuthige Opfer der Rache der Venus in dem Augenblicke darstellt, als sie die geheimnissvolle Büchse, welche ihr Proserpina gegeben, aus der Unterwelt heraufbringt. Nachdenklich ist sie stehen geblieben; das Gewand ist auf die Hüften herabgesunken und lässt den ganzen Oberkörper unbedeckt. Mit einer Bewegung natürlicher Neugierde bringt das junge Mädchen die rechte Hand zum Deckel der Büchse — aber sie zögert. Man kann sich nichts Reizenderes vorstellen; es ist eine höchst anmuthige Schöpfung und nichts Gesuchtes darin.

Hebe [2] ist ebenfalls zweimal vom Künstler dargestellt worden. Die junge Göttin ist mit einem zweifachen Chiton bekleidet; im ersten Modell lässt das an der Schulter gelöste Kleid die rechte Brust entblösst; die Gewandung ist schön und bescheiden. Diese Entblössung der Brust machte man ihm jedoch zum Vorwurf, und als zehn Jahre später Thorwaldsen eine veränderte Wiederholung dieser ersten Statue modellirte, bedeckte er die Brust vollständig, um die züchtige Anmuth besser auszudrücken, welche der Göttin der Jugend zukommt.

Wir können die Besprechung dieser Frauengestalten nicht schliessen, ohne über eine reizende Statue noch ein Wort zu sagen; es ist dies ein ganz junges

---

[1]) Siehe Seite 63.

[2]) Siehe Seite 211.

Mädchen, dessen auf den rechten Arm herabgeglittene Tunica einen kaum entwickelten Busen enthüllt. Mit unschuldiger Bewegung nimmt sie ihr Kleid zu beiden Seiten auf und beginnt zu tanzen; ihre Haare sind zusammengenommen und oben auf dem Kopfe einfach geschürzt. Diese Composition ist voll Leichtigkeit und Frische; es ist des Künstlers eigenstes Werk, in welches er die ganze Originalität seines Talentes gelegt.

Die Statue der *Hoffnung* [1]) dagegen ist eine vollkommen archaistische Schöpfung, eine gelehrte und bewusste Nachahmung der ältesten griechischen Kunst. Die Haltung der Göttin ist unbeweglich. In der einen Hand hält sie eine Blume, aus welcher der Same hervortreten will, mit der andern hält sie eine Falte ihres langen Kleides, ganz der antiken Tradition gemäss. Der strenge Faltenwurf der Gewandung, unter welcher der Körper bescheiden aber kräftig angegeben ist, die Sanftmuth des wegen der Reinheit der Züge bewundernswerthen Gesichts, das Haar, dessen lange Locken auf die Schultern herabfallen, die mit einem breiten, diademartigen Bande umgebene Stirn, Alles erinnert in dieser Composition an das vom griechischen Alterthum angenommene hieratische Urbild, und zeugt von den tief eingehenden Studien, welche der Künstler kurz vor ihrer Modellirung hatte machen müssen, um die berühmten Aegineten wieder herzustellen.

Die Marmorgruppen, welche den Giebel am Tempel des panhellenischen Jupiters auf Aegina schmückten, scheinen allerdings einer Zeit des Ueberganges anzu-

---

[1]) Siehe Seite 84.

gehören und sich zwei Epochen anzuschliessen; in der ersten, ganz hieratischen, sind die Gestalten unbeweglich wie jene der *Hoffnung*, in der zweiten entlehnen sie, ohne von ihrem Ernst zu verlieren, dem menschlichen Leben, soweit sie es darstellen, eine gewisse Bewegung und grössere Mannigfaltigkeit [1]).

Die fleissige Arbeit, welcher Thorwaldsen an den Aegineten während eines ganzen Jahres sich hingab, dieses Ringen, Körper an Körper mit dem griechischen Alterthume selbst, wenn man so sagen darf, hatte einen grossen Einfluss auf die vollständige Entwicklung seines Talentes. Man kann die Spuren dieses gelehrten Studiums in den Werken verfolgen, welche der Künstler kurze Zeit nach dieser Periode ausführte: in der Statue der *Hoffnung*, dem *jungen Hirten mit dem Hunde* sowie in der Gruppe *Ganymed und der Adler*.

---

[1]) „Die Aegineten" — sagt Urlichs — „nehmen in der That einen hervorragenden Platz unter den echten Denkmälern der griechischen Kunst ein; sie sind etwa um 500 v. Chr. ein Werk des Kallon und seiner Schule, gleichsam die vollen Knospen, aus denen die reife Blüthe der Kunst des Onatas und dann der athenischen Meisterwerke hervorging, in der Kunst der Composition sowie der wunderbaren Naturtreue der Körper unübertroffen, und nur in dem Mangel an idealem Adel und dem steifen, ausdruckslosen Typus der Gesichtsbildung stehen sie hinter den Werken Athens zurück." („Die Glyptothek nach ihrer Geschichte und ihrem Bestande.") M. M.



Hauptgruppe aus dem Alexanderzuge.

Dritter Abschnitt.

Die heroischen und mythologischen Basreliefs. — Die anakreontischen Darstellungen. — *Die Schäferin mit dem Amorinennest. — Die vier Alter des Lebens.*

Die Ueberlegenheit Thorwaldsen's im Basrelief ist unbestritten. Sein grosser Fries, *der Triumphzug des Alexander* [1]), würde allein hinreichen, einen Meister zu offenbaren. Als der Künstler diese grosse Composition erfand, hatte er wahrscheinlich die Gypsabgüsse der Basreliefs vom Pantheon noch nicht gesehen; die Marmororiginale wurden erst im Jahre 1814 von Griechenland nach England übertragen. Die ersten Zeichnungen derselben sind indess schon 1674 für den Marquis de Nointeil von dem französischen Maler Jacques Carrey ausgeführt worden; sie wurden mehrmals vervielfältigt und es unterliegt keinem Zweifel, dass der Künstler dadurch eine Anregung empfing. Die Nachahmung

[1]) Siehe Seite 268 und 279.

ist keine unfreie gewesen, wie einige eifersüchtige Geister behauptet, sondern im Gegentheil eine vollkommen unabhängige. Das zeigt sich vor Allem in den Gruppen der macedonischen Reiter, welche an die atheniensischen in dem panathenäischen Festzuge erinnern. Die Bekleidung der meisten dieser letzteren besteht aus dem Chiton und der Chlamis, welche der dänische Künstler mit Recht für die Krieger im Gefolge des Alexander beibehalten hat; ausserdem bekleidete er sie mit ihren Panzern. In die Stellungen, welche diese Reiter annehmen, je nachdem sie ihre Pferde anspornen oder zurückhalten, ist mit vieler Kunst eine grosse Abwechslung gebracht; sie haben alle den strengen Stil des antiken Werks, welchen man auch in der Bewegung der Pferde wiederfindet.

Bei der Darstellung einer so wichtigen historischen Scene, wie diejenige des Einzuges Alexander's in Babylon, hat sich der Künstler, so weit der Umfang des Frieses es erlaubte, an die Erzählung des Q. Curtius Rufus gehalten. Wenn es ihm nicht möglich gewesen ist, den Mauern der Stadt die Höhe zu geben, welche der Historiker beschreibt, so zeigt er sie doch mit den Einwohnern besetzt, die sich beeilen, ihren neuen König zu begrüssen. Alexander steht auf dem Wagen, wie Curtius Rufus ihn schildert; er wird von seinen Leibwächtern begleitet, ihm folgt das Heer. Neben dem Helden stehend hält eine Victoria die Zügel, während eine andere allegorische Figur, der Friede, dem Sieger einen Olivenzweig und ein Füllhorn reicht. In dem ganzen Theile des Frieses, welcher die Babylonier darstellt, wie sie ihrem neuen Herrn entgegen

kommen, ist der Bildhauer auf's genaueste der Erzählung des römischen Schriftstellers gefolgt.

„Als Alexander nun gegen Babylon vorrückte“ — schreibt Curtius Rufus — „kam ihm Mazäus, der aus der Schlacht in diese Stadt geflohen war, mit seinen erwachsenen Kindern um Gnade flehend entgegen, und übergab ihm die Stadt und sich selbst . . . Ein grosser Theil der Babylonier stand auf den Mauern, neugierig den neuen König zu sehen; noch mehr zogen ihm entgegen. Unter Andern hatte der Burghauptmann und königliche Schatzmeister Bagophanes, um nicht an Zuvorkommenheit von Mazäus übertroffen zu werden, den ganzen Weg mit Blumen und Kränzen bestreut, während er zu beiden Seiten silberne Altäre aufgestellt hatte, die nicht nur mit Weihrauch, sondern allen möglichen Wohlgerüchen überhäuft waren. Hinter ihm folgten als Geschenke Heerden von Schlachtvieh und Rossen, ja es wurden in Käfigen Löwen und Pardel vorausgetragen. Dann kamen die Magier, die nach ihrer Sitte ein Lied absangen, hinter ihnen die Chaldäer und die babylonischen Weissager sowohl als Musiker mit ihren eigenthümlichen Saiteninstrumenten. Diese pflegten Loblieder auf ihre Könige zu singen, während die Chaldäer die Bewegung der Gestirne und den regelmässigen Wechsel der Jahreszeiten anzeigten“ [1]).

Curtius Rufus ist unsers Wissens der einzige Geschichtschreiber des Alterthums, bei welchem sich

---

[1]) Q. Curtius Rufus: „Von den Thaten Alexanders des Grossen. Deutsch von Johannes Siebelis. Stuttgart.

diese Erzählung findet. Obwohl in seinen Werken Fabel und Wahrheit vielfach vermischt sind, so kann man doch voraussetzen, dass er die Einzelnheiten seiner Beschreibung irgend einem griechischen Historiker entnommen hat, dessen Schriften nicht auf uns gekommen sind. Wie dem nun auch sei, Thorwaldsen hat es vorgezogen, sich an den römischen Erzähler zu halten, anstatt eine Scene seiner Phantasie zu componiren.

Die Reliefs des dänischen Künstlers treten in diesem Friese stärker hervor als diejenigen auf dem panathenäischen Festzuge vom Parthenon. Man kann übrigens an den Verzierungen des Parthenon mehr und minder erhabene Reliefs unterscheiden und die Panathenäen gehören zu den letzteren.

Die Eile, mit der Thorwaldsen das erste Mal seinen Fries hatte ausführen müssen, zwang ihn, wie wir erwähnt haben, die Vollendung der Details zu vernachlässigen. Das Werk sollte hoch genug angebracht werden, dass der Künstler vor Allem nur für die Stellung der Figuren und die Harmonie der Composition im Allgemeinen Sorge zu tragen hatte. Als er sein Werk jedoch in Marmor bearbeitete, besserte er nicht nur diese Vernachlässigungen der ersten Ausführung aus, sondern änderte auch mehrere Theile in glücklichster Weise.

Im Museum zu Kopenhagen befinden sich vier verschiedene Modelle der Hauptfigur: *Alexander auf dem Triumphwagen.* In dem ersten nähert sich die Haltung des Helden mehr den emphatischen Darstellungen der Gemälde Lebrun's als der schönen Einfachheit der antiken Basreliefs. Es liegt mehr An-

massung als edler Stolz in der Stellung des Triumphators, der seine Lanze hoch in der rechten Hand hält, während er die linke auf die Hüfte stützt. Der Künstler selbst war mit dieser Figur nicht zufrieden und änderte sie fast vollständig. Das zweite Modell lässt den Eroberer die linke Hand auf seinen Wagen stützen, den Kopf wendet er gegen sein Heer [1]. In einem dritten lehnt er sich mit der rechten Hand an den Wagen und wendet ebenfalls den Kopf nach rückwärts. Die vierte Variante endlich, einfacher und unserer Ansicht nach glücklicher als die früheren, stellt Alexander gerade vor sich hinblickend dar und gibt ihm die Bewegung des Kopfes und des Halses, welche man auf allen mit dem Bildniss des macedonischen Helden geprägten antiken Medaillen sieht. Die über der Stirne aufgerichteten Haare fallen wellig zu beiden Seiten herab, nach der von den alten Künstlern angenommenen Weise den Eroberer darzustellen, der sich der Sohn des Jupiter Ammon nannte.

Thorwaldsen behandelte mit Vorliebe die Gegenstände der heroischen Zeiten Griechenlands. Obwohl ihm die Sprache Homer's vollständig unbekannt war, machte die Grossartigkeit des Dichters, der prachtvolle Ausdruck, vor Allem aber die Erhabenheit der Gedanken und die Macht der Handlung den tiefsten Eindruck auf seinen Geist. Wohl blieben ihm in den Uebersetzungen die Schönheit der Sprache verborgen, aber sie liessen ihn die ganze Tiefe des Inhalts begreifen und der Künstler übertrug den Dichter mit

[1] Dies ist das Modell zu dem in Marmor ausgeführten Relief für den Herzog von Sommariva. Siehe Seite 67.

solcher Einfachheit, mit solcher Kraft, dass man behaupten kann, Flaxmann ausgenommen, habe kein Künstler den unsterblichen Sänger der Ilias besser verstanden.

Die Entführung der Brisëis ist die erste Scene, welche er dargestellt hat.

„Doch Agamemnon
Liess nicht ruh'n, was zankend zuvor er gedroht dem Achilleus;
Nein zu Talthybios schnell und Eurybates redet er jetzo,
Die Herold' ihm waren und rasch aufwartende Diener:
Gehet hin zum Gezelte des Peleiaden Achilleus;
Nehmt an der Hand, und bringt des Brises rosige Tochter.
. . . .
Beide, bestürzt vor Scheu und Ehrfurcht gegen den König,
Standen und wageten nichts ihm zu kündigen, oder zu fragen.
Aber er selbst vernahm es in seinem Geist, und begann so:
Freude mit euch, Herold', ihr Boten Zeus' und der Männer!
Nahet euch! ihr nicht traget die Schuld mir; nein Agamemnon,
Der euch beide gesandt, um Brises rosige Tochter.
Auf denn, führe heraus das Mägdlein, edler Patroklos,
Und lass jene sie nehmen. . . . .
Jener sprach's; da gehorchte dem Freund sein trauter Patroklos,
Führt' aus dem Zelt, und gab des Brises rosige Tochter
Jenen dahin; und sie kehrten zurück zu den Schiffen Achaia's.
Ungern ging mit ihnen das Mägdelein. Aber Achilleus
Weint', und setzte sich schnell, abwärts von den Freunden gesondert,
Am grauwogenden Strand, und schaut' in die dunkele Meerflut [1]).“

Die homerische Begeisterung tritt noch deutlicher zu Tage in einem kleinen Basrelief von geringerem Umfange: *Hektor und Paris.* — Hektor kommt zum Palaste des Paris —

„Dort hinein ging Hektor, der Göttliche. Sieh' in der Rechten
Trug er den Speer, elf Ellen an Läng'; und vorn an dem Schafte
Blinkte die eherne Schärf', umlegt mit goldenem Ringe.

---

[1]) Homer's Ilias von J. H. Voss. I. 318.

Ihn im Gemach itzt fand er, die stattlichen Waffen durchforschend,
Panzer und Schild, und glättend das Horn des krummen Geschosses.
Aber Helene sass, die Argeierin, unter den Weibern
Aemsig, den Mägden umher anmuthige Werke gebietend.
Wie er ihn sah, schalt Hektor, und rief die beschämenden Worte:
Seltsamer, nicht war's löblich, so unmuthsvoll zu ereifern:
Siehe, das Volk verschwindet, um Stadt und thürmende Mauer
Kämpfend; und deinethalb ist Feldgeschrei und Getümmel
Rings entbrannt um die Veste! Du zanktest ja selbst mit dem Andern,
Welchen du so saumselig ersähst zur traurigen Feldschlacht.
Auf denn, ehe die Stadt in feindlicher Flamme verlodre!

. . . .

Helena fordert ihn auf „mit hold liebkosenden Worten“: . . . .

„Aber o komm doch herein, und setze dich hier auf den Sessel,
Schwager; dieweil dir am meisten die Arbeit liegt an der Seele,
Um mich schändliches Weib und die Frevelthat Alexandros:
Denen ein trauriges Loos Zeus sendete, dass wir hinfort auch,
Ruchtbar sei'n im Gesange der kommenden Enkelgeschlechter
Ihr antwortete drauf der helmumflatterte Hektor:
Helena, heisse mich nicht so freundlich sitzen! ich darf nicht.
Denn schon dringt mir das Herz mit Heftigkeit, dass ich den Troern
Helfe, die sehnsuchtsvoll nach mir Abwesenden umschaun.
Aber du muntere diesen nur auf, auch treib' er sich selber;
Dass er noch in den Mauern der Stadt mich wieder erreiche“ [1]).

Der Muth und die Stärke des Hektor, die Weichlichkeit des Paris und der Helena sind mit so viel Kraft und Zartheit wiedergegeben, dass dieses Basrelief in keiner Hinsicht jenem andern nachsteht, das *Priamus, der den Achilles um Hektor's Leiche bittet*, darstellt [2]).

Thorwaldsen hat eine Wiederholung von *Hektor und Paris* componirt; das zweite Modell jedoch, in

[1]) Homer's Ilias von Voss, VI. 318.

[2]) Siehe Seite 13.

welchem sich einige Veränderungen finden, hat nicht denselben Werth wie das erste. Um dem Texte Homer's genauer zu folgen, welcher Helena unter den Weibern sitzend schildert „ämsig, den Mägden umher anmuthige Werke gebietend“, — hat er zwei Figuren hinzugefügt: zwei Frauen hinter dem Paris, welche über seine Schwäche zu spotten scheinen. Indem der Künstler hier weiter gegangen ist, als der Dichter, hat er unbedingt das Ziel verfehlt. Im Homer kann Helena ihrem Entführer wohl vorhalten, kein tapferer Krieger zu sein, aber seine Mägde würden nicht gewagt haben, den Paris so zu verhöhnen, dass sie ihm einen Spinnrocken darbieten. Die Hinzufügung dieser beiden Figuren und Mangel an Schicklichkeit in ihrer Haltung, haben die Composition nicht nur an Wahrheit beeinträchtigt, es ist ihr dadurch auch jenes Mass der Grossartigkeit und Einfachheit entzogen worden, welches dasselbe zu einem Werke ersten Ranges gemacht haben würde. Der richtige Blick des Künstlers hat ihn übrigens sonst niemals einen Fehler dieser Art begehen lassen [1]).

Eine der rührendsten Scenen der Ilias ist ohne Frage jene am skäischen Thor, zwischen Hektor und Andromache:

[1]) Die alten Künstler waren allerdings in dieser Hinsicht weniger ängstlich als die modernen, ihnen lag vor Allem daran, die Darstellung zu erklären, häufig auf Kosten der Wahrscheinlichkeit. In den meisten Basrelief's Thorwaldsen's sprechen die Figuren aus sich selbst, durch ihre Stellungen, ohne dass der Künstler eine weitere Erklärung ihrer Handlung nöthig hätte, so: *Amor Psyche verlassend*, *Hylas von den Nymphen entführt*.

„Als er das skäische Thor, die gewaltige Veste durchwandelnd,
Jetzo erreicht, wo hinaus ihn führte der Weg in's Gefilde;
Kam die reiche Gemahlin Andromache eilenden Laufes
Gegen ihn her, des edlen Eëtion blühende Tochter:
. . . . die Dienerin aber, ihr folgend,
Trug an der Brust das zarte, noch ganz unmündige Knäblein,
Hektor's einzigen Sohn, dem schimmernden Sterne vergleichbar.
Hektor nannte den Sohn Skamandrios, aber die andern
Nannten Astyanax ihn, denn allein schirmt' Ilios Hektor.
Siehe, mit Lächeln blickte der Vater still auf das Knäblein;
Aber neben ihn trat Andromache, Thränen vergiessend,
Drückt ihm freundlich die Hand und redete, also beginnend:
Seltsamer Mann, dich tödtet dein Muth noch! und du erbarmst dich
Nicht des stammelnden Kindes, noch mein des elenden Weibes,
Ach bald Witwe von dir! denn dich tödten gewiss die Achaier,
Alle mit Macht anstürmend! . . . .
. . . . und hin nach dem Knäblein streckt' er die Arme;
Aber zurück an den Busen der schöngegürteten Amme
Schmiegte sich schreiend das Kind, erschreckt von dem liebenden Vater,
Bange zugleich vor dem Erz und der flatternden Mähne des Busches,
Welchen es fürchterlich sah vom oberen Helme herabwehn.
Lächelnd schaute der Vater das Kind, auch die zärtliche Mutter.
Schleunig vom Haupte sich nahm er den Helm, der strahlende Hektor,
Legte dann auf die Erde den schimmernden; aber er selber
Küsste sein liebes Kind, und wiegt' es sanft in den Armen;
Laut dann flehet' er also dem Zeus und den anderen Göttern:
Zeus und ihr anderen Götter, o lasst doch dieses mein Knäblein
Werden hinfort, wie ich selbst, vorstrebend im Volke der Troer,
Auch so stark an Gewalt, und Ilios mächtig beherrschen!
Und man sage dereinst: Der ragt noch weit vor dem Vater! [1])

Hektor, der, während er die Götter anruft, seinen Sohn mit den Armen in die Höhe gehoben, hat seinen Körper zurückgeworfen. Andromache lehnt mit einer Bewegung zärtlicher Traurigkeit die Stirn gegen den

[1]) Homer's Ilias von Voss, VI. 392.

Kopf des Gemahls. Seinen Bruder zu erreichen, zum Kampfe gerüstet, kommt Paris — — —

Wie wenn, genährt an der Krippe mit reichlichem Futter, ein Stallross
Muthig die Halfter zerreisst, und stampfenden Laufs in die Felder
Eilt, zum Bade gewöhnt des lieblich wallenden Stromes,
Trotzender Kraft; hoch trägt es das Haupt, und rings an den Schultern
Fliegen die Mähnen umher; doch stolz auf den Adel der Jugend,
Tragen die Schenkel es leicht zur bekannteren Weide der Stuten:
Also wandelte Paris herab von Pergamos Höhe,
Priamos Sohn, umstrahlt von leuchtender Wehr, wie die Sonne [1]).

Thorwaldsen's Geist, der die homerischen Gestalten mit solcher Grossartigkeit und solchem Verständnisse auffasste, ging mit gleicher Leichtigkeit auf die Wiedergabe von sinnigen Gedanken der kleinen griechischen Dichter ein. Anakreon in die Plastik zu übertragen war für ihn ein Spiel, ein müheloser Zeitvertreib. Es ist auffallend, dass der Künstler dem ersten Gegenstand, welchen er den Liedern dieses Dichters entnahm, *Amor und Mars*, woraus er Anfangs eine Gruppe gemacht, in kolossalen Verhältnissen darstellte. Er hätte zu diesen beiden Figuren diejenige der Venus und des Vulkan hinzufügen sollen, doch er verzichtete darauf und componirte später ein Basrelief, in welchem er die ganze Scene des achtundvierzigsten Liedes ausführte:

Dort in Lemnos' Feueressen
Nahm der Mann der Kytherea
Stahl und machte den Eroten
Pfeile draus; die Spitzen tauchte
Kypria in süssen Honig,
Den ihr Sohn mit Galle mischte.

---

[1]) Homer's Ilias von Voss, VI. 506.

Ares, einst vom Schlachtfeld kehrend
Und die schwere Lanze schwingend,
Spottet' über Eros' Pfeile.
„Schwer genug ist der", sprach Eros:
„Nimm ihn nur, du wirst es finden."
Ares nahm den Pfeil; darüber
Lächelte Kythere heimlich.
Seufzend sprach der Gott des Krieges:
Er ist schwer: nimm ihn doch wieder!
„Nein, behalt' ihn nur!" sprach Eros [1].

Der Künstler hat in seinem Basrelief das Erstaunen des Kriegsgottes und die Bosheit des Amor vorzüglich ausgedrückt. Venus wendet sich mit anmuthiger Bewegung nach Mars um, während Vulkan in seiner Arbeit fortfährt [2].

Ebenso glücklich hat der Bildhauer den Sinn des siebenundvierzigsten Anakreontischen Liedes aufgefasst, *Amor von einer Biene verwundet.* Hier ist der Liebesgott ein unschuldiges Kind, das sich des Unheils nicht bewusst ist, das seine Pfeile anrichten; weinend erzählt er der Venus:

„O weh mir, liebe Mutter!
Ach weh, ich sterbe" — rief er:
„Gebissen bin ich worden
Von einer kleinen Schlange
Mit Flügeln — Biene heisset
Sie bei den Ackersleuten."
Sie sprach: „Kann so der Stachel
Von einem Bienchen schmerzen,
Was meinst du, dass die leiden,
Die du verwundest, Eros?

---

[1]) Anakreon, übersetzt von J. Fr. Degen, herausgegeben von Eduard Mörike. Stuttgart 1864.

[2]) Siehe Seite 129.

In einem andern Werke ist es im Gegentheil der unversöhnliche Beherrscher der Welt, der boshafte und grausame Gott, welcher in die Wohnung Anakreon's eindringt. Um die Zartheit der Composition und die Geschicklichkeit des Bildhauers recht zu würdigen, müssen wir das ganze Lied, dem der Vorwurf entnommen, hier anführen:

Jüngst in mitternächt'ger Stunde,
Als am Himmel schon der Wagen
An Bootes' Hand sich drehte,
Und, ermattet von der Arbeit,
Schlafend lagen alle Menschen,
Da kam Eros noch und pochte
An der Thüre meines Hauses.
Wer doch, rief ich, lärmt da draussen
So? wer störet meine Träume?
„Oeffne!“ rief er mir dagegen:
„Fürchte nichts. Ich bin ein Knabe,
Habe mich verirrt in mondlos
Finstrer Nacht, von Regen triefend.“
Mitleidsvoll vernahm ich dieses,
Nahm in Eile meine Lampe,
Oeffnete, und sah ein Knäbchen,
Welches Flügel an den Schultern
Hatte, Pfeil und Bogen führte.
Alsbald liess ich ihn zum Feuer
Sitzen, wärmte seine Hände
In den meinen; aus den Locken
Drückt' ich ihm die Regennässe.
Drauf, als ihn der Frost verlassen,
Sprach er: „Lass uns doch den Bogen
Auch versuchen, ob die Sehne
Nicht vom Regen schlaff geworden“ —
Spannte, traf, und mir im Busen
That es wie der Bremse Stachel.
Er nun hüpfte auf und lachte:
„Siehst du, guter Wirth, wie glücklich!

Unbeschädigt ist mein Bogen,
Doch dir wird das Herz erkranken" [1].

Thorwaldsen hat Anakreon sitzend dargestellt, er hat neben den Dichter seine Lyra, mit dem Thyrsus und der Amphora des Bacchus angebracht. Der Greis



Amor bei Anakreon.

erwärmt und trocknet das durchnässte Kind, welches ihn mit kalter Boshaftigkeit betrachtet, während es mit einem Pfeile sein Herz verwundet. Die antike Anmuth des Basreliefs ist in so vollkommener Harmonie mit dem Gegenstande, und der philosophische Gedanke des griechischen Dichters, dem Plato den Namen des Weisen gegeben, ist so glücklich ausgedrückt, dass nichts an diesem vorzüglichen Werke fehlt, das unserer Ansicht nach die lieblichste der anakreontischen Compositionen ist.

Amor von den Grazien gefesselt ist eine andere reizende Erfindung. Dem Liebesgott sind die Hände

[1]) Anakreon, deutsch von Degen und Mörike, 41. Lied.

gebunden und mit Rosenketten ist er an einen Baum gefesselt. Die drei Schwestern spielen auf dem Rasen gelagert mit seinen Pfeilen. Amor aber scheint über ihren Scherz so wenig erzürnt zu sein, dass er als Gefangener ruhig bleibt, ohne irgend einen Versuch zu machen, sich zu befreien —

> Nun suchet Kytherea,
> Das Lösegeld in Händen,
> Den Eros frei zu machen.
>
> Doch komme wer da wolle:
> Er geht nicht mehr, er bleibet,
> Der schöne Dienst gefällt ihm [1]).

Die von Thorwaldsen hinterlassenen erotischen Basreliefs sind sehr zahlreich; in all' diesen Arbeiten, selbst in den unbedeutendsten, ist die Absicht jedoch niemals auf Sinnenreiz gerichtet. Höchstens eine oder zwei kaum vollendete Compositionen, welche Satyre und Bacchantinnen nach Art der auf etruskischen Vasen gemalten Figuren darstellen, könnte man allenfalls etwas bedenklich finden.

In seinen leichtesten wie in seinen strengsten Schöpfungen scheint der Künstler immer mit der Idee ebenso beschäftigt wie mit der Form, und dadurch gelingt es ihm oft, seinen Compositionen eine ernste Anmuth zu verleihen, ohne sie jemals durch zu grosse Lieblichkeit geschmacklos zu machen. Diese Bemerkung gilt sowohl von seinen Basreliefs als von seinen Statuen.

Die Hirtin mit dem Amorinennest [2]) ist ebenfalls eine reizvolle Schöpfung. Das junge Mädchen hat vor

---

[1]) Anakreon, deutsch von Degen und Möricke, 46. Lied.

[2]) Siehe Seite 89.

sich alle Abstufungen zarter Empfindung, vom treuen Amor, hinter welchem der leidenschaftliche sich entflammt, bis zum unstäten Amor, der mit Flügelschwingen entflieht. Zu dieser Composition gab dem Bildhauer ein antikes Frescogemälde die Anregung, das in Pompeji in dem sogenannten Hause des Homer (Casa Omerica) aufgedeckt wurde. Auf dem Bilde hält eine junge Frau ein Nest und betrachtet mit Entzücken drei Kinder, welche eben aus dem Ei ausgeschlüpft sind [1]). Der campanische Künstler wollte ohne Zweifel Leda darstellen, vor ihren drei Kindern Helena, Castor und Pollux in Anschauung versunken. Wenn Thorwaldsen's Werk auch im Charakter und Stil der Figuren an das antike Gemälde erinnert, so ist doch der Gedanke nicht derselbe und die Ausführung ist völlig verschieden.

Die Idee des Basreliefs: *die Alter der Liebe* [2]) ist einem in Stabiae gefundenen Fresco entlehnt. In dem antiken Gemälde [3]) ist die Figur der Verkäuferin ziemlich gewöhnlich, aber die Amorinen, Söhne des Mars, Jupiters oder Merkurs, haben verschiedene Charaktere. Thorwaldsen hat diesen Gedanken weiter ausgeführt und mit ebenso viel Zartheit als Geist die ganze philosophische Leidensgeschichte, welche das menschliche Geschlecht beherrscht, dargestellt.

Dem Kinde ist Amor etwas Unbekanntes, welches seine Neugierde reizt; das kleine Mädchen befragt ihn mit

---

[1]) Man vergleiche das Basrelief Thorwaldsen's mit der Abbildung des Gemäldes im *Real Museo Borbonico.* Bd. I. Tfl. XXIV.

[2]) Siehe Seite 115.

[3]) Siehe *Real Museo Borbonico.* Bd. I. Tfl. III.

schüchternen, unschuldigen Blicken; der Jungfrau wird er bald zum Gegenstande züchtiger Verehrung; dann bricht die Leidenschaft hervor — und die Enttäuschung lässt nicht auf sich warten; Amor's Schwingen sind herabgesunken. Der Gott setzt sich siegreich auf die Schultern des Mannes und beugt ihn nieder unter seinem Gewicht — als aber der Greis mit zitternder Stimme ihn ruft, da fliegt das boshafte Kind davon und spottet des Rufenden.

Thorwaldsen's Basreliefs in ihrer Gesammtheit bilden ein Werk von unendlicher Mannigfaltigkeit. Von den homerischen Compositionen wechselweise zu leichter erdachten Arbeiten überzugehen, scheint nur ein Spiel für den Geist des Bildhauers zu sein. Wir haben uns bemüht, die unterscheidenden Charaktere der zahlreichen Werke hervorzuheben, welche einen für alles Schöne so ausserordentlich empfänglichen, wunderbar erfindungsreichen Geist bekunden. Wenigen Künstlern nur ist es beschieden gewesen, in ähnlichem Grade Anmuth und Kraft mit gleich fruchtbarer Phantasie zu vereinen.



Rebecca und Eleazar.

Vierter Abschnitt.

Thorwaldsen als christlicher Bildhauer. — *Die Christusstatue* und *die Zwölf Apostel.* — Die religiösen Friese. — Die Giebelfiguren der Frauenkirche in Kopenhagen. — Die Grabmonumente.

Die religiösen Werke Thorwaldsen's, welche fast sämmtlich in der Frauenkirche in Kopenhagen vereinigt sind, werden sehr verschieden beurtheilt, wie einstimmig auch der strenge Stil derselben bewundert wird. Die grösste Zahl derselben ist in Rom modellirt worden; kaum hatte der Künstler den ersten Entwurf vollendet, als seine Gegner sich auch schon zu beweisen bemühten, sein Talent sei nicht fähig den christlichen Ideen Ausdruck zu verleihen.

Zu jener Zeit blühte in Italien die sogenannte Schule der Nazarener. Die Schüler und Nachahmer Overbeck's hatten die Richtung ihres Meisters in übertriebener Weise ausgebildet. Als Overbeck den Raphael studirte, lehnte er sich, seinem persönlichen Gefühle folgend, an Fra Giovanni an; seine Nach-

ahmer gingen auf Giotto zurück, und um die Naivität ihres Vorbildes zur Darstellung zu bringen, nahmen sie sogar seine Manier des Malens an. Thorwaldsen durfte nicht hoffen, vor dieser Schule Gnade zu finden, die ihm denn auch eine lebhafte Opposition machte und ihm offen jedes wahrhaft religiöse Gefühl absprach.



Christus.

Die lutherische Kirche dagegen, deren Strenge nur mit Vorbehalt Werke der Kunst in ihren Gotteshäusern duldet, nahm die christlichen Figuren des dänischen Bildhauers auf, da sie in dem Ernst derselben den würdevollsten künstlerischen Ausdruck der Offenbarung erblickte.

Sobald man in die Frauenkirche in Kopenhagen eintritt, bleibt man ergriffen stehen vor dieser Ehrfurcht gebietenden, kolossalen Gestalt des Christus, umgeben von den zwölf Aposteln. Thorwaldsen ist der Weisung Winckelmann's gefolgt; wie Raphael und Leonardo da Vinci hat er gewollt, dass sein Christus schön sei [1]). Die Haare des Erlösers sind auf der Mitte des Kopfes abgetheilt, nach Art der Bewohner von Nazareth. Was den allgemeinen Charakter der Statue anbetrifft, so ist er vielleicht nicht in vollkommener Harmonie mit dem Gesichte.

Der Christus steht aufrecht und man wundert sich fast, diesen sanften, so rein und zart gezeichneten Kopf auf eine Brust sich herabneigen zu sehen, so breit, als gehöre sie dem *Herkules* an. Die kräftigen Arme sind mit einem Ausdruck der Liebe ausgestreckt, als wolle er zu sich rufen „Alle, die da mühselig und beladen

---

[1]) „Den Begriffen der alten Künstler von der Schönheit der Helden gemäss, hätten die neueren Künstler die Figuren des Heilandes bilden, und denselben also der prophetischen Weissagung ähnlich machen sollen, die ihn als den schönsten der Menschenkinder ankündigt. In den mehrsten Bildern aber, um vom Michael Angelo anzufangen, scheint man die Idee von den barbarischen Arbeiten der mittleren Zeit genommen zu haben, und man kann nichts unedleres von Gesichtsbildung als solche Köpfe des Christus sehen. Wie weit edler Raphael gedacht hat, sieht man in einer kleinen Originalzeichnung desselben, die sich in dem königlichen farnesischen Museo zu Neapel befindet und die Beerdigung des Heilandes vorstellt, wo das Haupt desselben die Schönheit eines jungen Helden ohne Bart zeiget. — — — Sollte aber eine solche Bildung des Heilandes, wegen der angenommenen bärtigen Gestalt desselben, eine anstössige Neuerung scheinen können, so betrachte der Künstler den Heiland des Leonardo da Vinci." (Winckelmann, „Geschichte der Kunst," II. Bd., 5. Buch, 1. Kap.)

sind;“ die starken Beine aber heften den Herrn der Welt an die Erde und man fragt sich, ob das derselbe Christus sein könne, jene durchscheinende Gestalt, die auf der Oberfläche des Wassers dahin glitt.

Die Christusstatue befindet sich vor dem Chor der Kirche, die zwölf Apostel sind in zwei Reihen zu beiden Seiten des Schiffes derselben aufgestellt. Petrus und Paulus stehen neben ihrem göttlichen Meister; rechts folgen auf Petrus: Matthäus, Johannes, Jakobus der jüngere, Philippus und Thaddäus; links neben Paulus stehen: Simon, Bartholomäus, Jakobus der ältere, Thomas und Andreas.

Der Künstler hat jeder dieser Figuren ihren besonderen Charakter gegeben. Im Petrus drückt sich der Glaube, im Paulus die evangelische Kraft aus; in den Zügen des Johannes liegt mehr Sanftmuth und Liebe — ernste Ergebung in denen des Simon. Durch die Stellungen und die Anordnungen der Gewänder, durch die Vereinigung von Strenge und Schönheit der Formen, scheinen die Apostel jedoch weniger Heilige und Märtyrer darzustellen, als Philosophen und Weise.

Der Taufengel hat mehr einen christlichen Anschein. Es ist ein Ausdruck von Entzückung und Heiterkeit in dem Gesichte, der dem religiösen Gefühle mehr entspricht. In der Mitte der Kirche knieend hält der Engel ein grosses Becken in Form einer Muschel für das Weihwasser.

Diese grossen Werke bilden indess nicht den ganzen Schmuck des Innern der Kirche. Oben hinter dem Altar läuft der Fries, *Jesus auf dem Kreuzgang* darstellend, eine vorzügliche Composition, jedoch etwas

schwach in der Ausführung; längs der Seitenschiffe ziehen sich noch zwei andere Friese hin, *die Taufe Christi* und *die Einsetzung des Abendmahls;* endlich befindet sich über dem Armenstock ein Basrelief, *die christliche Liebe* vorstellend und als Gegenstück *der Schutzengel.*

Als Thorwaldsen das Modell zum *Abendmahl* ausführte, war man in Kopenhagen Anfangs erstaunt und nahezu entsetzt beim Anblick der ungewöhnlichen Composition dieses Frieses, auf welchem der Erlöser stehend dargestellt ist, während die Apostel knieend um ihn herum gelagert sind, gleichsam als habe die Einsetzung des Abendmahls stattgefunden, nachdem der Meister und die Jünger sich schon von der Tafel erhoben. Man versöhnte sich indess bald mit dieser Idee, die übrigens auch nichts den Traditionen der Kirche geradezu Widersprechendes hat.

Das Portal der Frauenkirche wird oben von einem grossen Fries abgeschlossen: *der Einzug Jesu in Jerusalem,* und endlich ist der darüber befindliche Giebel mit einer wundervollen Gruppe in Terracotta ausgefüllt: *die Predigt Johannes des Täufers.* Nach dem weise berechneten, von den Griechen angenommenen Verfahren hat Thorwaldsen sich nicht darauf beschränkt, diese Giebelgruppe nur in halb erhabener Arbeit auszuführen, sondern dieselbe aus freistehenden Figuren zusammengesetzt, um dadurch dem Lichte und Schatten mehr Spielraum zu gewähren. Dem Werke ist der Charakter aufgeprägt, welcher der biblischen Scene zukommt; auch fügte sich der Gegenstand besser der Geistesrichtung des Künstlers. Nicht Gott selbst war hier

darzustellen, sondern nur der, der ihn verkündet. Die Stunde des Kampfes und des Märtyrerthums ist noch nicht angebrochen und das Christenthum besteht erst in den Gedankentiefen seines Vorläufers.

Die Predigt des Johannes, ein umfangreiches Werk, verdient eine eingehende Betrachtung. Der Charakter der Figuren, die Idee, welche sie ausdrücken, so wie die Gegensätze, welche die meisten derselben bilden, fügen sich harmonisch in die allgemeine Anordnung der Composition. Der Täufer nimmt die Mitte ein; seine Haltung ist edel, natürlich und massvoll. Auf einem Felsblocke stehend, wodurch er die ihn Umgebenden überragt, spricht er und zeigt mit dem Finger zum Himmel. Er sucht nicht durch zündende Beredsamkeit zu überzeugen; seine Sprache ist einfach, indem sie das Wort der Wahrheit verkündet. Die Ueberzeugung, welche sich der Zuhörer bemächtigt, drückt sich in der verschiedenen Haltung derselben aus. Tief von dem Gedanken erfasst ist der Mann, welcher dem Johannes zunächst steht und in Nachsinnen versunken die Taufe erwartet; einfach und natürlich zeigt sich die Wirkung bei den Frauen; unwiderstehlich in dem Jüngling, der schon einen ungeduldigen Eifer zu erkennen gibt. Bei dem Gelehrten, der gewohnt ist über Fragen zu streiten, zeigt sich ein den neuen Ideen mehr widerstrebender Geist; erst nach reiflicher Ueberlegung gibt er sich denselben hin. Der Pharisäer weist in seinem Hochmuth die Worte zurück, die ihn verwundern, aber nicht weiter berühren; während der Jäger, welchen der Zufall hergeführt, sich widerstandslos seiner inneren Erregung hingibt. Sein Hund fesselt die

Aufmerksamkeit zweier Kinder und die letzte Figur des Giebels, ein Hirte, sieht dem ganzen Vorgange gleichgiltig zu. Der schönste Theil der Composition ist unserer Ansicht nach eine Gruppe von zwei Gestalten zur Rechten des Johannes. Ein schon überzeugter junger Mann stützt sich auf die Schulter seines Vaters und betrachtet mit einem unsagbaren Ausdruck von Milde und frommer Genugthuung den Eindruck, welchen die Worte des Täufers auf ihn hervorgebracht haben. Der Vater erhebt sein männliches Gesicht, er scheint von Staunen ergriffen und man fühlt, dass er im nächsten Augenblicke mit „Pauline" des Corneille ausrufen wird: „Ich sehe, ich glaube, ich bin überzeugt!"

In diesem ganzen Werke sind die Bewegungen der Seele auf den Gesichtern stärker ausgedrückt als es nach den Gesetzen der griechischen Kunst zulässig ist. Die Anordnung der Giebelgruppe ist geschickt auf eine harmonische Wirkung berechnet. Die Figuren, je nachdem sie stehen, sich neigen, sitzen oder liegen, so wie nach den Unterschieden des Alters, des Wuchses und der Bekleidung bilden nach den Vorschriften Mengs' eine Pyramide, obwohl die Köpfe sich nicht in einer geraden Linie bewegen, was ebenso einförmig als wenig natürlich gewesen wäre.

Zwei Figuren, welche in dieser grossartigen Composition noch hätten Platz finden sollen, sind fortgelassen worden; die eine ein römischer Soldat, welcher an einen Felsblock gelehnt zuhorcht; die andere ein sitzender Jude. So schön auch diese beiden Statuen sind, man wundert sich doch nicht, dass Thorwaldsen sie entfernt hat, denn es ist nicht einzusehen, wie er

dieselben hätte einfügen können, ohne die Harmonie der Gruppe mit der äusseren Linie des Giebels zu stören. So wie *die Predigt Johannes des Täufers* da steht, ist sie ein bewunderungswürdiges Werk. In den Figuren ist wahres Gefühl, die Gruppirung ist ebenso glücklich als geschickt und der grosse Gedanke, welcher die Scene beherrschen soll, ist vorzüglich zum Ausdruck gekommen.

Der mehr philosophische als gerade christliche Charakter der religiösen Werke Thorwaldsen's spricht sich in noch auffallenderer Weise in den meisten seiner Grabmonumente aus, wie zum Beispiel beim Denkmal des Herzogs von Leuchtenberg. Eugène de Beauharnais, Adoptivsohn Napoleon I., der Vicekönig von Italien, blieb dem Kaiser im Glück wie im Unglück treu und weigerte sich um den Preis des Verrathes den Thron zu erkaufen, welchen die verbündeten Souveräne ihm garantiren wollten. Das in der Michaeliskirche in München errichtete Monument stellt den Prinzen in dem Augenblick dar, als er die Erde verlässt um in's Grab zu steigen, über dessen Pforte sein Wahlspruch steht: „Ehre und Treue." Er ist in römischem Costüm und hat Helm und Panzer abgelegt; nur seinen loyalen Degen hat er behalten; er legt die linke Hand auf's Herz und übergibt der Muse der Geschichte das einzige Gut, das ihm geblieben — seinen Lorbeerkranz. Ihm zur Linken steht der Genius des Todes, auf den der Genius der Unsterblichkeit sich stützt. Es liegt nichts besonders Religiöses in dieser Composition, sie drückt aber eine edle Gesinnung in grossartiger Weise aus.

Der Mangel einer christlichen Idee ist nicht minder auffallend bei der schönen Marmorstatue auf dem Grabe des Fürsten Potocki in der Kathedrale von Krakau, welche den jungen Helden in antikem Gewande zeigt, wie auch ein Marc Aurel hätte dargestellt sein können.

In dem Mausoleum für den berühmten und geschickten Vertheidiger der Kirche, den Cardinal Consalvi, ist der Künstler glücklicher im Ausdruck der katholischen Idee gewesen. Das Monument des Papstes Pius VII. in der Peterskirche in Rom dagegen zeugt vielmehr von Streben nach Grösse und Macht, wenig verträglich mit der christlichen Demuth. Hier sowohl als in dem Grabmal des Herzogs von Leuchtenberg finden wir eine Art von Compromiss zwischen dem katholischen Dogma und der Mythologie aus zu weit gehender Befolgung der Lehren Winckelmann's, die von den Künstlern mit Unrecht zuweilen auf die Spitze getrieben worden sind. Canova hatte schon bei den Grabdenkmälern Clemens XIII. und Clemens XIV. den Schmerz, die Milde und die Mässigung in Gestalten wenig bekleideter und fast heidnischer Genien dargestellt [1]). Als Thorwaldsen die Weisheit und die Kraft darzustellen hatte, griff er ebenfalls auf das Heidenthum zurück. Die Griechen verehrten diese Tugenden in Minerva und Herkules und der Künstler hat sich gewissermassen darauf beschränkt, diese Sinnbilder mit den christlichen Anschauungen in Einklang zu bringen.

Die Weisheit trägt den Schild auf der Brust, doch

---

[1]) *Études sur les beaux-arts*, par H. Delaborde.

der Kopf der Medusa ist durch den eines Cherub ersetzt, an die Stelle des Helms ist ein Lorbeerkranz getreten und das Buch der heiligen Schriften dient der Tugend als Schild, neben ihr ist die symbolische Eule angebracht.

Da Herkules sich nicht umwandeln liess, um in der zweiten Figur zu erscheinen, so hat Jole ihn vertreten müssen, bekleidet mit dem Löwenfelle, das ihren Kopf bedeckt und auf ihre Schultern herabfällt; doch die rohe Kraft verachtend, tritt sie die Keule mit Füssen und kreuzt die Arme auf der Brust, um durch diese Stellung ihre vertrauensvolle Ergebenheit in den Willen Gottes auszudrücken.

In den zahlreichen Basreliefs, welche Thorwaldsen für Grabmonumente componirte, kommen meistens Genien vor, während er die Symbole des christlichen Glaubens nur selten verwendete. Manches dieser Basreliefs könnte ein römisches Mausoleum schmücken, denn meistens ist kein anderer religiöser Gedanke darin zu finden als jener der Unsterblichkeit der Seele. Das Grabmonument der Baronin Chandry indess enthält eine weibliche Gestalt, welche ein Kreuz mit Inbrunst an ihre Brust drückt; in ihr Leichentuch gehüllt schwebt sie zum Himmel und den Kopf zurückgewandt erhebt sie sich durch die Lüfte mit der Leichtigkeit eines körperlosen Wesens.

Thorwaldsen war in evangelischer Religion erzogen worden; in Rom lebte er inmitten des Katholicismus zu einer Zeit grosser, politischer Bewegungen, welche jeden Glauben erschüttert hatten. Der Geist des Künstlers fühlte sich von diesem Schwanken berührt und

verharrte im Indifferentismus. Einer seiner Freunde machte gegen ihn die Bemerkung, dass sein Mangel an religiösem Glauben ihm hinderlich sein müsse, christliche Ideen in seinen Werken zum Ausdruck zu bringen. „Wenn ich ein vollkommen Ungläubiger wäre“ — antwortete ihm Thorwaldsen — „warum sollte das mich irgendwie stören? Habe ich nicht die Gottheiten des Heidenthums gut dargestellt, obwohl ich nicht an sie glaube?“

Indem der Bildhauer so sprach, hat er unserer Meinung nach den Schlüssel zum Charakter seiner christlichen Werke gegeben. Sein wunderbares geistiges Verständniss hat sie ersonnen, aber das Gefühl des Mannes hatte an ihrer Schöpfung keinen Theil.

Thorwaldsen hielt bei der Darstellung christlicher Gestalten an seinem Künstlerglauben fest; er verläugnete niemals seine Hingabe an die strenge Schönheit, wie die Griechen sie aufgefasst haben. Man findet in den Statuen, die aus seiner Hand hervorgegangen sind, nur eine einzige Erinnerung an die gothische Kunst; die Bildhauer des Mittelalters haben oft in den Rändern der Gewandungen durch schnörklige Verzierungen glückliche Wirkungen hervorgebracht. Aehnliches findet man in den Apostelfiguren wieder. War es Instinct, der beim Künstler des Nordens hier erwachte? Wir glauben vielmehr, dass er ähnliche Beispiele in einem oder dem andern antiken Werke fand, wo sie, wenn auch selten, vorkommen, und dass sein hellsehender Geist herausgefühlt hat, welchen Vortheil er daraus ziehen könnte. Thorwaldsen's Stil entstammt in der That immer und vor Allem dem der Griechen und selbst

in seinen christlichen Werken folgt er den Erben jener grossen Meister, welche, nachdem sie in Italien sich niedergelassen hatten, als die Ersten Christus, die Jungfrau und die Apostel in Mosaik darstellten [1]). Der dänische Bildhauer hat diese graeco-lateinischen Mosaikgemälde gekannt. Der Stil der grossen Schule des Alterthums war ohne Frage unter den Händen jener Künstler sehr entartet, dessen ungeachtet hatten sie, noch von Schönheit erfüllt, die Tradition nicht ganz verloren.

Dass in der Pflege der Form-Schönheit kein Hinderniss liegt für den Ausdruck religiösen Gefühls, braucht wohl kaum gesagt zu werden. Damit aber das Werk durchaus das Gepräge dieses Gefühles in sich trage, muss ihm der Künstler die ganze Begeisterung einhauchen, welche seine Seele erfüllt, und Thorwaldsen besass nicht jene Hingebung, welche der Glaube verleiht. Wenn er — vor Allem auf die Schönheit bedacht — seine Gestalten belebt, so geschieht es nur durch philosophische Gedanken und seine Werke sind mehr dazu angethan, den Geist des Denkers als das Herz des Christen zu befriedigen.

---

[1]) Aehnliche Werke finden sich in Rom in den Kirchen S. S. Cosma e Damiano, S. Prassede, S. Paolo fuori le mura und S. Maria maggiore.



Die Waffen des Achilles.

Fünfter Abschnitt.

Rasche Auffassung des Künstlers. — Strenge gegen seine eigenen Werke. — Das Feuer der ersten Begeisterung durch Reflexion gemässigt. — Schöpferischer Geist. — Canova. — Bartolini. — Der skandinavische Genius Thorwaldsen's wendet die Grundsätze der griechischen Kunst an.

Der erste Eindruck beim Betreten des Thorwaldsen-Museums in Kopenhagen ist Erstaunen über die unglaubliche Productivität des Künstlers. Die grossen Gallerien, die langen Corridore, die zahlreichen Säle dieses griechischen Palastes, die beiden Stockwerke, selbst die Treppe und die hohen Wände — Alles ist angefüllt mit Statuen und Basreliefs, und der Katalog, welcher dem Fremden als Führer durch dieses ungeheure Museum dienen soll, in dessen Mitte ein bescheidenes Grab sich befindet, weist nicht weniger als sechshundert achtundvierzig Nummern auf. Gegenüber solchem Reichthum an Compositionen kann man die Behauptung einiger Kritiker nicht begreifen: Thor-

waldsen sei ein geduldiger Nachahmer gewesen, dem es an Einbildungskraft gefehlt habe.

Wie wir aus der Geschichte seines Lebens gesehen haben, zeichnete sich der dänische Meister vor Allem durch die schöpferische Kraft seines Geistes aus. Die zufälligen Umstände seiner Geburt, weit mehr aber noch ein mächtiger innerer Beruf haben ihn zum Bildhauer gemacht. Die Arbeit seines Vaters war das Spiel seiner Kindheit. Schon in früher Jugend ist er von Natur mit einer ausserordentlich leichten Auffassung begabt und mit der vollen Unbewusstheit seines Alters componirt und skizzirt er in wenigen Augenblicken. Während seiner ganzen Laufbahn verfügt er über diese angeborne Hilfsquelle, doch weit entfernt sie zu missbrauchen, misstraut er vielmehr selbst in seiner Jugend dieser herrlichen Gabe. Seine Befürchtungen, seine Schülerangst im Augenblicke der Preisbewerbung sind ein Beweis dafür; und von da an scheint er zu begreifen, wie schwer der Weg für denjenigen ist, der es mit der Kunst wahrhaft ernst nimmt. Es ist dasselbe Gefühl, welches ihn in den ersten Zeiten seines Aufenthaltes in Rom dazu treibt, die Antiken mit unermüdlicher Geduld zu studiren, welches ihn mit seinen ersten Versuchen beständig unzufrieden sein und sie wieder zerstören lässt, nachdem er sie kaum geschaffen.

Im vollen Besitz seiner Kraft und selbst zur Zeit seines grössten Ruhmes, immer ist Thorwaldsen strenge gegen sich selbst gewesen. Er fasst rasch auf, er componirt mit äusserster Leichtigkeit und als er den Geburtstag seiner Freundin, der Baronin Schubart, feiern will, genügen ihm wenige Tage, um das an-

muthige Basrelief: *der Tanz der Musen*, zu ersinnen und auszuführen.

Die Auffassung bei ihm ist immer schnell, die erste Ausführung leicht, doch der Schüler Winckelmann's besass einen viel zu geläuterten Geschmack, um damit zufrieden gestellt zu sein, er denkt daher lange über sein Werk nach, bessert aus, bringt seinen Plan zur Reife und componirt ihn häufig noch einmal. Mit seinem geistigen Auge sieht er ein so erhabenes, so vollkommenes Ideal, dass er es kaum zu erreichen vermag; daher sein Zögern, seine Strenge gegen sich selbst, auch dort, wo andere Künstler schon stolz auf ihr Werk sein würden. Dessen ungeachtet hielt er inne, sobald er in richtiger Erwägung seiner Fähigkeiten das Ziel berührt zu haben glaubte.

Nichts ist interessanter als die Sammlung von Skizzen zu studiren, welche sich in einem Saale des ersten Stockwerkes des Museums in Kopenhagen befinden. In ihnen sieht der Beobachter den Geist des Künstlers im Kampfe mit seinem Gegenstande, er wird gleichsam zum Zeugen der Entstehung der Idee, ihres ersten Ausdrucks; dann folgen die Ausbesserungen, die Umarbeitungen bis zur endlichen Vollendung des Werks.

Die Gestalt des *Christus* ist eine derjenigen, welche den Bildhauer am längsten beschäftigt haben. In der ersten, rein anatomischen Skizze ohne alle Gewandung, ist der obere Theil des Körpers in Folge einer ausgesprochenen Bewegung nach rückwärts geneigt, während der Kopf gehoben und das Gesicht zum Himmel gerichtet ist. Christus tritt hervor, er hält inne, er

blickt gen Himmel und segnet. Das muss der erste Ideengang des Bildhauers gewesen sein [1]).

In der zweiten Skizze ist die Figur bekleidet und verkleinert, die Haltung ist ungefähr dieselbe, jedoch ruhiger und die Rückwärtsbewegung des Kopfes ist weniger gezwungen.

Nun folgt ein Gypsmodell, grösser und weit vorgerückter in der Arbeit, der Kopf ist gerade gehalten und die Augen blicken nach vorwärts. Die beiden Arme sind mit einer einfachen Bewegung ausgestreckt, als wollten sie die Menschen auffordern, zu ihrem Erlöser zu kommen.

Die Figur ist aus den unförmlichen Skizzen der ersten Studien hervorgegangen, sie ist ruhig und edel. Das Gewand reicht auf die Erde und der in den ersten Entwürfen magere Körper ist jetzt kräftig entwickelt, die Brust breit angelegt. Bei der endlichen Ausführung der Kolossalstatue, hat dieses Modell indess noch wesentliche Veränderungen erfahren; beide Füsse ruhen hier mit kräftiger Bewegung auf dem Boden, während der leicht vorgebeugte Kopf einen Ausdruck von Sanftmuth und Wohlwollen hat.

Die Stellung des Christus wurde in einem rohen Modell endgültig festgehalten, welches in der Sammlung des Museums fehlt. Der dänische Professor, welcher zur Zeit als Thorwaldsen zum Entschlusse kam, im

---

[1]) Die Figur hat keine Arme; aus der Haltung der Schultern scheint es wahrscheinlich, dass der rechte Arm erhoben und der linke ausgestreckt sein sollte. Der Körper ruht auf dem linken Fuss, der rechte hebt sich nach rückwärts vom Boden.

Atelier in Rom zugegen war, erzählte uns darüber Folgendes:

„Der Meister wollte fortgehen, um sich in eine Gesellschaft zu begeben und ich begleitete ihn. Im Augenblicke, als wir über die Schwelle seines Ateliers gingen, kehrte er wieder um, und ich folgte ihm. Er stellt sich seiner Christusfigur gegenüber und betrachtet sie einige Augenblicke, ohne ein Wort zu sagen; die Thonstatuette hatte den Kopf vorwärts gerichtet, der eine Arm war erhoben, der andere ausgestreckt. Plötzlich nähert sich der Künstler festen Schrittes, wie Jemand, der soeben einen Entschluss gefasst hat, ergreift die beiden Arme und senkt sie gleichmässig herab. Mit einigen eiligen Griffen hat er sie bald wieder geknetet und indem er vier bis fünf Schritte zurücktritt, ruft er aus: „Da habe ich meinen Christus — so soll er bleiben!" Darauf zog er mich mit fort und wir verliessen das Atelier" [1]).

[1]) „Von keinem seiner Werke" — sagt Kestner in den „Römischen Studien" — „habe ich ihn so gern in seiner naiv-analysirenden Art reden gehört, als von der Christusstatue, gerade in der Zeit, als er den Gedanken der einfachen Bewegung dieser Figur zur Reife gebracht hatte. „Simpel muss so eine Figur sein" — sagte er — „denn Christus steht über Jahrtausenden. Dies ist" — fuhr er fort — „die ganz gerade stehende menschliche Figur" — und stellte sich aufrecht, die Arme niederhängend, ohne alle Bewegung und Ausdruck. Jetzt entfernte er mit gelinder Bewegung die Arme und beide offenen Hände mit leise gekrümmten Ellenbogen vom Körper. So hielt er inne und sagte: „Kann eine Bewegung simpler sein, als ich jetzt bin? und zugleich drückt es seine Liebe, seine Umarmung der Menschen aus, so wie ich es mir gedacht habe, dass der Haupt-Charakter von Christus ist." — Nichts Zufriedeneres kann man sehen, als seine Miene, mit der er diese Erklärung begleitete; aber ohne allen Stolz, in dem mildesten Erscheinen." M. M.

Thorwaldsen änderte jedoch noch weiter an diesem meisterhaften Werke; die allgemeine Haltung aber, welche der Figur des Christus die wohlwollende Majestät des olympischen Jupiter verleiht, blieb von nun an unverändert.

Jene Anekdote schien uns des Aufzeichnens werth, denn sie schildert den Charakter des Künstlers in lebhaften Farben und zeigt sowohl die Richtung seines Geistes als seine Art zu arbeiten. Das erste Erfassen ist bei ihm vollkommen unabhängig und nicht ohne einen gewissen Ungestüm, wie man das aus den Stellungen mancher seiner Skizzen sehen kann. Durch Reflexion und Studium gelingt es ihm alsdann diese heftige Bewegung zu mässigen und seinen Statuen jenen ruhigen und grossen Ausdruck zu geben, den er im griechischen Stil bewundert und der ihm zuweilen als Kälte ausgelegt worden ist.

Thorwaldsen war ein im höchsten Grade schöpferischer Geist; er verwandte den grössten Eifer auf die Behandlung des Thons, um jene Formen daraus erstehen zu lassen, die ihm vorschwebten, und ihm das Gepräge seines Gedankens zu geben. Sobald es ihm schien, der Thon habe seine Idee hinlänglich wiedergegeben, so führte er den Gypsguss selbst aus, welchen er gewöhnlich sorgfältig vollendete und dann seinen Gehilfen als Modell übergab; ihnen wurde es überlassen, dasselbe in Marmor zu übertragen. Diese Arbeit geschah unter seinen Augen, in seinen Ateliers; er überwachte sie fortwährend; häufig besserte er daran aus und vollendete sie zuweilen mit eigener Hand.

Solche Art des Verfahrens gab den auf seinen Er-

folg eifersüchtigen Künstlern zu der Behauptung Anlass, dass er ohne Zweifel ziemlich gut zu modelliren verstehe, dass er jedoch unfähig sei, den Marmor zu bearbeiten. Als man ihm eines Tages diese Aeusserung hinterbrachte, sagte Thorwaldsen: „Bringt mir einen Block aus Carrara oder Paxos, nehmt mir den Meissel, bindet mir die Hände — mit meinen Zähnen will ich eine Statue daraus machen.“

Es konnte in der That nichts ungerechter sein, als solches Urtheil; und der *Adonis* in der Glyptothek in München, den der Künstler, der Uebereinkunft mit dem Prinzen Ludwig von Bayern zufolge, ganz allein ausführte, ist die beredteste unbestreitbare Widerlegung.

Sollen wir beklagen, dass Thorwaldsen die Ausführung aller übrigen seiner Schöpfungen in Marmor nicht ebenfalls selbst übernommen hat? Wenn er sich immer dieser Arbeit gewidmet hätte, wären wir wohl um einige Statuen von gleicher Vollendung wie der *Adonis* [1]) reicher, doch um mehr als eine der herrlichsten Schöpfungen des Meisters würden wir gekommen sein [2]).

---

[1]) Die von den Schülern ausgeführten Marmorarbeiten sind nicht immer so sorgfältig gemacht, wie die Modelle des Meisters. Wenn man daher die Werke Thorwaldsen's richtig beurtheilen will, muss man die im Museum zu Kopenhagen vereinigten Gypsmodelle gesehen haben.

[2]) Hat man nicht allen Grund anzunehmen, dass die grössten Bildhauer Griechenland's ebenso verfuhren, wie der dänische Künstler? Ein Kunstrichter behauptet sogar, dass sie ihre Modelle in verschiedene Stücke zertheilten, um sich auf diese Weise gleichzeitig von einer grösseren Anzahl Gehilfen unterstützen zu lassen.

„Wer weiss nicht (und hier könnten wir uns auf Beispiele und auf Autoritäten berufen), dass die grossen Künstler des Alterthums, welche mit Arbeiten von ungeheuren Dimensionen so über-

Thorwaldsen und Canova sind so oft mit einander verglichen worden, dass es unmöglich wäre, eine Studie über den dänischen Bildhauer zu schliessen, ohne auch von seinem berühmten Rivalen zu sprechen. Zu allen Zeiten sind derartige Vergleiche aufgestellt worden. Bei Canova und Thorwaldsen haben wir den Vortheil, sie von einem Ausgangspunkte aus betrachten zu können, da beide Meister, wie es scheint, von denselben Traditionen beeinflusst worden sind [1]).

Ein grosser französischer Bildhauer unserer Zeit — David d'Angers — hat in einem kleinen Werke, worin er das Talent der beiden Künstler würdigt, seine Vorliebe für den italienischen Meister ausgesprochen, weil er sich von den Werken des dänischen Bildhauers, deren ausserordentliche Schönheiten, wie er sagt, erst

häuft waren, dass die neueren kaum begreifen, wie sie dieselben haben ausführen können, von dem Auskunftsmittel Gebrauch machten, ihre Modelle zu zerlegen und sie so zertheilt ihren Arbeitern zu übergeben, um dadurch die Ausführung zu beschleunigen und die Gehilfen mehr auszunützen, denen sie zuweilen selbst die Ausführung nebensächlicher Theile ganz überliessen, die daher in einigen der schönsten Werke manchmal mit grosser Nachlässigkeit und wenig Gefühl behandelt sind?" (*Musée des Antiques de Bouillon*, T. I., „*la Venus de Melos*", notice de J. B. de Saint-Victor.)

[1]) „Vergeblich hatte der Kunstgeist versucht, durch den weichen Canova die Mission erfüllen zu lassen, das Reformationswerk der Plastik durchzuführen. Er hörte die Botschaft, allein ihm fehlte die Kraft. Nach strengerem Materiale greifend, sandte der Kunstgeist den Isländer und im Jahre 1803 wurde durch den *Jason* des Thorwaldsen die Besitzergreifung der griechischen Antike durch den germanischen Kunstgeist eingeleitet." (Friedrich Eggers, „Daniel Christian Rauch," I. Berlin, 1873.) M. M.

nach langem Studium sich offenbaren, nicht so unmittelbar ergriffen fühlt.

Diesem Urtheil können wir dasjenige eines andern, ebenfalls sehr verdienten Bildhauers entgegenstellen, der vor Kurzem gegen uns äusserte: „Canova's Werken gegenüber bin ich immer misstrauisch. Ich fürchte mein Urtheil durch die ausserordentliche Lieblichkeit der Figuren und die geschickte Ausführung, welche oft entschiedene Fehler verhüllt, bestechen zu lassen. Die niedliche, gebogene kleine Hand der Prinzessin Borghese, als Venus, mag allerliebst sein, aber sie ist voll Manier und Ziererei und sicherlich weder antik noch natürlich. Bei Thorwaldsen dagegen fürchte ich solche Ueberraschungen nicht; mein Geist ist ruhig und ich ziehe ihn Canova vor, weil sein Stil breiter und strenger, weil seine Arbeit wahrer und genauer ist."

Wenn wir in einigen Werken des dänischen Bildhauers einen grossen Fuss, oder etwas starke Hände finden, so ist dieser Fehler selbst ein Beweis, wie weit entfernt Thorwaldsen davon war, den Geschmack durch irgend welche gesuchte Zartheiten gefangen nehmen zu wollen.

Indem Canova der Kunstbewegung folgt, welche die Theorien Winckelmann's hervorgerufen hatten, ist er in Wirklichkeit weder griechisch noch römisch. Seinen Werken, die aus manchen andern Gründen die Bewunderung verdienen, welche sie erregt haben, hängt das Befangensein in zierlichen Künsteleien an, welche man bei seinen italienischen Vorgängern so häufig findet; sie haben so zu sagen nur ein antikes Gewand angezogen.

Canova hatte mehr Sinn für die anmuthige und zierliche Natur als für die grosse und kraftvolle; und wenn er der Antike sich anschliesst, so geschieht es durch Nachahmung der Künstler der dritten Periode der griechischen Kunst, die sich zu Phidias verhalten wie Guido zu Raphael [1]). Er wird vor Allem von den lieblichen Eigenschaften angezogen, die für die Epoche charakteristisch sind, in welcher die Anmuth herrscht; und die zarten Compositionen gelingen ihm in der Regel besser, als die kräftigen Figuren. Die schönen Formen seiner Gruppen haben etwas Wellenförmiges, das das Auge reizt und im Geiste zarte Gedanken anregt, einen die Sinne betäubenden Einfluss, der Erinnerungen an das Cythereische Griechenland wachruft.

Nichts von Alledem findet sich in Thorwaldsen's Werken, und das ist der Grund, weshalb diejenigen, welche beständig die beiden Künstler vergleichen, ihn kalt finden gegenüber Canova. Der dänische Bildhauer ist strenger und philosophischer in seinem Streben nach dem Schönen. Was seinen berühmten Zeitgenossen, den Florentiner Bartolini anbetrifft, so gehört dieser ebenfalls der Schule jener Künstler an, welche in ihrem Cultus des griechischen Alterthums Winckelmann folgten. Seine Abneigung gegen jede Nachahmung machte ihn jedoch unabhängiger als Canova und Thorwaldsen und er suchte die Form und den Ausdruck seiner Figuren vor Allem in der Natur.

Thorwaldsen übte einen grossen Eindruck auf fast alle Bildhauer aus, die zu seiner Zeit nach Rom kamen.

---

[1]) Winckelmann, II. Band, 5. Buch, 3. Kap.

Der Berührung mit dem Meister dankte Rauch die Reinheit seines Stils; der deutsche Künstler gründete später eine Schule, in welcher er die Grundsätze der grossen Kunst lehrte. Aus dieser Schule sind Rietschel in Dresden, Drake und Albert Wolff in Berlin, Bläser in Köln hervorgegangen, welche Alle sich bestrebten, die Kunst auf dem von ihrem Meister vorgezeichneten Wege zu erhalten. Schadow und Schwanthaler waren Freunde Thorwaldsen's und lernten von seinem Rath. In Kopenhagen ist sein Einfluss durch Bissen [1]) lebendig erhalten worden; in Rom durch Tenerani († 1869), Louis Bienaimé, Pietro Galli und Emil Wolff.

So hat Thorwaldsen in Deutschland wie in Italien eine Schule hinterlassen. Skandinave von Geburt, hatte er den Charakter wie den Geist seines Stammes. Diese Race des hohen Nordens, etwas rauh, einfach und stolz, gutmüthig und gastfreundlich, hat zu allen Zeiten für Edles sich begeistert. Die Poesie ihrer frühesten Barden war kriegerisch und keusch. Sie hat immer an die Unsterblichkeit der Seele geglaubt — an ein anderes, weiteres und grossartigeres Leben als das irdische, wo die Krieger nach Weise der Götter lieben und kämpfen würden.

Wir nehmen die langen Tage der schönen Jahreszeit hin, wie ein uns zukommendes Recht — doch von den Skandinaven werden diese ihnen so spärlich zugemessenen Tage als eine Wohlthat der Natur begrüsst;

---

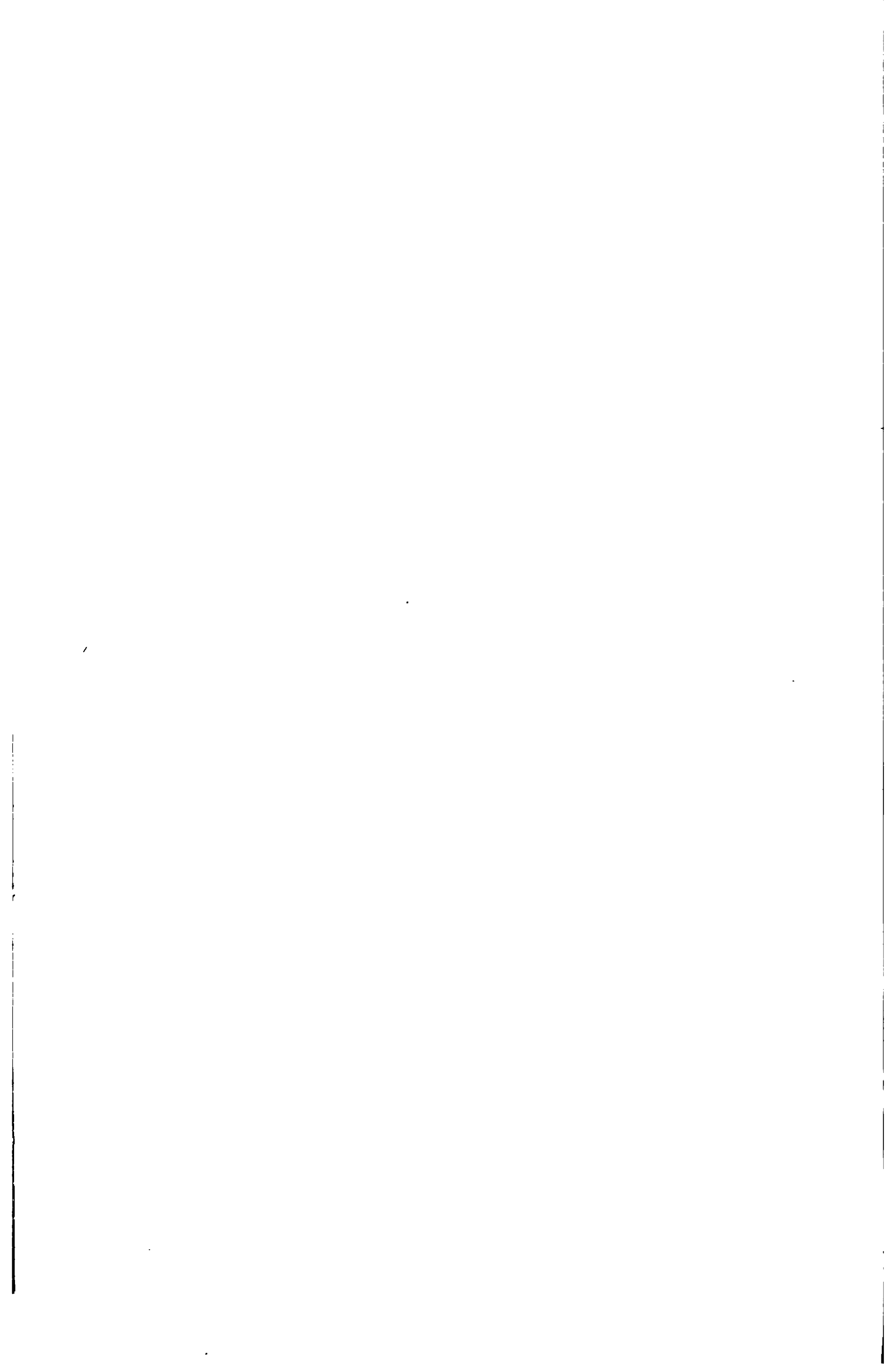
[1]) Bissen ist 1868 in Kopenhagen gestorben; siehe *„Le sculpteur danois W. Bissen, par Eugène Plon“*, 2. *Edition. Paris* 1872.

und wenn das Gras wieder grün, die Wiese mit Blumen übersäet ist, wenn die Sonne die Spitzen der hohen Tannen vergoldet und der Wind leise die Oberfläche der Seen kräuselt, dann ist des Nordens festliche Zeit und das ganze Volk stimmt ein in den Jubel der Natur mit wilden und zarten Hymnen in Tönen voll Frische und Kraft.

Es war das reine und kräftige Blut des skandinavischen Stammes, das in den Adern des dänischen Künstlers floss, und dazu eignete er sich die hohen Charakterzüge der griechischen Kunst an, indem er unablässig nach ihren höchsten Zielen strebte. Wenn er seine Gestalten nach der Weise der Griechen und nach den von Winckelmann aufgestellten ästhetischen Grundsätzen idealisiren wollte, so entnahm er seine Modelle der Natur und schöpfte auf diese Weise unmittelbar aus den reinsten Quellen. Was er der Antike zu entlehnen trachtete, war die grosse Art, der Adel des Stils.

Wir haben gesehen, wie hoch die Zeitgenossen den berühmten Bildhauer geschätzt, wie sehr sie ihn geehrt haben; in Rom senkte sich eines Tages der Strahl des Lichtes auf sein Haupt, und verliess es nicht wieder. Seine Werke werden sicher in der Achtung der Menschen einen hohen Rang für alle Zeiten bewahren, nicht nur, weil sie der vollständigste Ausdruck und eine der höchsten Erscheinungen der künstlerischen Tendenzen seiner Zeit, sondern auch, weil sie die Schöpfung ursprünglicher Eingebung einer wahren und eigenartigen Persönlichkeit sind.

Anhang.



I.

Thorwaldsen's Testament.

„In Gottes Namen! Amen!

Da ich vollkommen gesund an Seele und Körper bin, werde ich durch diese meine niedergeschriebenen Worte mein letztes Testament aufsetzen und über die Mittel disponiren, welche ich jetzt besitze, und in deren Besitz ich noch gelangen möchte.

1. Unter dem Titel von „Donations-Legat“ und in jeder anderen bessern Weise schenke ich der Stadt Kopenhagen in Dänemark sämmtliche der Kunstgegenstände, welche ich bereits abgesendet habe und welche schon in dieser Stadt sind, so wie auch diejenigen, welche sich bei mir befinden und bei mir, mir gehörend, gefunden werden, bestehend aus Gemälden, Sculpturen, Zeichnungen, Basreliefs, Kupferstichen und Lithographien, Medaillen und anderen ähnlichen Dingen, sowohl antiken als modernen, geschnittenen Steinen, Pasten, Goldarbeiten und antiken Bronzen, etruskischen Vasen, Terracotten, Büchern, egyptischen Alterthümern, griechischen *ditto* und jedweden anderen Gegenständen zur Wissenschaft und zu den schönen Künsten gehörend.

Doch will ich ausdrücklich dieses Donations-Legat folgenden Bedingungen unterworfen haben:

a) Sämmtliche oben erwähnte Gegenstände sollen ein einziges und besonderes Museum bilden, welches meinen Namen tragen soll und nie mit irgend einer anderen Sammlung vermischt und in Folge desssen auch nie verkleinert, zersplittert oder verändert werden kann.

b) Die Stadt Kopenhagen muss ein passendes und besonderes Local besorgen, um in demselben das Museum anbringen zu lassen, und dieses Local muss jede mögliche Sicherheit gegen Feuersgefahr darbieten.

c) Die Statuen und Basreliefs, welche bei meinem Tode unvollendet vorgefunden werden möchten, sollen auf Kosten meiner

Hinterlassenschaft durch Hilfe des Herrn Professors Freund und meines Schülers des Herrn Pietro Galli vollführt werden, worauf diese Arbeiten nach der Vollendung unter das obengenannte Donations-Legat mit denselben Verpflichtungen und Bedingungen einzuziehen sind.

d) Ein mässiges Einlassgeld ist für Diejenigen festzusetzen, welche es zu sehen wünschen, Künstler jeden Faches sind ausgenommen, sie sollen freien Einlass haben. Was an Einlassgeldern eingehen wird, soll entweder zum Theil oder ganz zu dem Fond verwendet werden, welcher nöthig ist, um einen Aufseher zu lohnen, der von der Stadt dazu ernannt wird, die Gegenstände im Museum rein zu halten.

2. Da ich in Dänemark als Tochter adoptirt habe: Elisa Sophia Charlotte, jetzt mit dem Herrn Obersten Paulsen verheirathet, und da diese Adoption im Reiche anerkannt, und die genannte Ehe vom päpstlichen Stuhle autorisirt worden ist, so erkläre ich und will ich, dass genannte Elisa Sophia Charlotte mit Dem zufrieden sein soll, was ich ihr zum Vortheil in dem Act bestimmt habe, welcher in Dänemark im Jahre 1832 vollzogen wurde, und dass sie keine andere Forderung auf meinen Nachlass erheben kann, da es mein Wille ist, dass sie in Allem, was ich, wie oben erwähnt, zu ihren Gunsten angeordnet habe, die Stelle einer legitimen Tochter haben soll, und als sei sie bestellte Erbin aller jener Dinge, die ihr bereits angewiesen sind.

3. Ich behalte mir das Recht vor, zu Gunsten eines Jeden, der mir lieb ist, und es von mir verdient hat, was ich für passend erachte, legiren zu können, und deshalb erkläre ich durch dieses mein Testament, dass, wenn unter meinen Papieren und in meinem Schreibpult ein Blatt mit besonderen Bestimmungen und Legaten geschrieben und unterschrieben von mir gefunden wird, so soll dieses Blatt einen Theil meines Testamentes ausmachen, und meine Erben sind gehalten, genau Das zu erfüllen, was solchergestalt von mir angeordnet ist.

Rom, 24. August 1837."

Ausser seinen Kunstgegenständen und Sammlungen hat Thorwaldsen ein Vermögen von 155.000 dänischen Thalern (342.000 Mark) hinterlassen.

In Folge verschiedener Codicille und nach dem Willen des Künstlers ist seine Hinterlassenschaft nach seinem Tode in folgender Weise vertheilt worden:

Das Museum erhält die Zinsen von 75.000 Thalern (165.000 Mark); Thorwaldsen's Erben beziehen die Zinsen von 80.000 Thalern (177.000 Mark).

Falls die Nachkommen des Künstlers aussterben, fällt das ganze Vermögen dem Museum zu.

Die Tochter Thorwaldsen's hatte einen dänischen Obersten, Namens von Paulsen geheirathet, von dem sie zwei Kinder hatte, einen Knaben und ein Mädchen. Das Mädchen starb im Alter von achtzehn Jahren. Der Sohn ist verheirathet und lebt in Rom, irren wir nicht, so hat er ebenfalls Kinder.

Frau von Paulsen hat als Witwe einen Italiener, Namens Giorni geheirathet, von dem sie ebenfalls zwei Kinder hatte; die Frau ist vor mehreren Jahren gestorben.

Wir verdanken diese verschiedenen Mittheilungen Herrn L. Müller, Conservator des Museums, und Herrn Emil Wolff, dem Schüler Thorwaldsen's.

II.

Brief Thorwaldsen's an den Fürsten Metternich

über ein in Wien zu errichtendes Schwarzenberg-Denkmal.

(Aus dem geheimen k. k. Haus-, Hof- und Staatsarchiv zu Wien.)

Sr. Durchlaucht
dem Herrn Fürsten von Metternich,
etc. etc. etc.

Gnädiger Herr!

Ew. Durchlaucht werden gnädig entschuldigen, dass einige Zeit nach meiner Zurückkunft nach Rom verfloss, bevor ich an einer Arbeit, die auch mich selbst ganz vorzüglich interessirt, ich meine das Monument für den seel. Fürsten von Schwartzenberg, habe Handlegen können. Arbeiten und Geschäfte hatten sich während meiner Abwesenheit vielfach aufgehäuft; auch erforderte ein sonderbares und nicht angenehmes Ereigniss: dass der Boden in einem meiner Studien tief eingestürzt war, schleunige Wiederherstellung, und ich wollte jenes grössere Monument nicht früher anfangen, bis ich sicher war, selbiges ununterbrochen fortsetzen zu können.

Dies ist jetzt der Fall, und eine erfreuliche Nachricht von der höchsten Genehmigung derjenigen Idée, welche ich durch meine erste kleine Skizze auszudrücken mich bestrebt habe, würde mir deshalb um so erwünschter sein. Ich habe nämlich letztens eine nach meinem ersten kleinen Modelle gemachte Zeichnung an Ew. Fürstlichen Gnaden mit dem Herrn Pickler eingesendet.

In sofern man aus einer solchen Skizze auf ein grosses Monument schliessen kann, werden Ew. Durchlaucht schon bemerken.

1. dass die Portraitstatue des Fürsten von Schwartzenberg auf der oberen Fläche des Denkmals kommen wird, entweder im Marschalls-Costume, oder auch in dem eines Ritters des goldenen Vliesses. Ich bin noch in dieser Rücksicht nicht ganz entschlossen, und möchte deshalb sehr gern erfahren, welches von den beiden Costumen Ew. Durchlaucht am besten gefalle.

2. dass auf jeder Seite der unteren Fläche eine weibliche Figur, nämlich die *Gerechtigkeit*, welche die Thaten des Verstorbenen aufzeichnet, und der *Sieg*, der für den in Leipzig einziehenden Helden den Kranz bereit hält.

3. dass ein Basrelief diesen Einzug des Fürsten in Leipzig vorstellend, auf dem oberen Theil des Piedestals kommen wird; und

4. auf der Terrasse am Fussgestelle ein schlummernder Löwe. — Nach meiner Idée würde eine jede von den drey Figuren etwas über Lebensgrösse werden, und der Löwe im Verhältniss etwas über natürliche Grösse.

Die Büste des Fürsten von Schwartzenberg ist schon gemacht; auch der Löwe ist beinahe fertig, und ich erwarte nur die Nachricht von Seiten Ew. Durchlaucht über die Genehmigung der Idée, um sogleich die Hauptfiguren gross zu modelliren. Das Monument soll dann ununterbrochen fortgesetzt werden, und ich werde mir gewiss keine Mühe ersparen, um ein solches Denkmal sowohl rücksichtlich des Ausdrucks als der sorgfältigsten Ausführung zu liefern, welches dem Andenken des gefeierten, hoch verdienten Helden, nicht unwürdig gehalten werden möchte.

Die Grösse des Monuments wird meiner Idée zu Folge, jedem von den beiden Localitäten, entweder der Carls- oder auch der Hofkirche angemessen seyn.

Eine von den Büsten Ew. Durchlaucht ist beinahe fertig; es fehlt nur noch die letzte Hand, und ich werde sie nächstens abschicken können.

Ich befürchte nur, dass dieser Brief später kommen wird als die Zeichnung mit dem Hrn. Pickler, indem ich in den letzten Tagen durch eine heftige Erkältung vom Schreiben abgehalten

worden bin. Auch diese kleine Verspätigung werden Ew. Durchlaucht gnädig entschuldigen und die Versicherung der tiefsten Ehrfurcht empfangen, womit ich die Ehre habe zu verharren

Ew. Fürstlichen Durchlaucht

unterthäniger Diener

Rom, den 12. October 1821.

A. Thorwaldsen.

Dieser von Thorwaldsen eigenhändig mit lateinischer Schrift fest und deutlich geschriebene Brief [1]) ist, wie (Seite 158 Anmerkung) erwähnt, das einzige Resultat der Nachforschungen in den Wiener Archiven, um zu erfahren, aus welchem Grunde die Ausführung des Monumentes nicht zu Stande kam. Aus den wenigen ausserdem vorgefundenen Schriftstücken kann nur entnommen werden, dass auch an Akademien und einzelne andere Künstler Aufforderungen wegen eines Entwurfs zu diesem Monumente ergangen sind, und darin dürfte allerdings der Schlüssel zu suchen sein, weshalb der dänische Bildhauer sich zurückgezogen hat. Thorwaldsen wich, selbst noch nach vielen Jahren, den Fragen hierüber aus und schien die Angelegenheit ungern zu berühren.

---

[1]) Es ist derselbe Brief, von welchem, nach Thiele, das Concept sich unter den Papieren Bröndsted's gefunden, der dieses Schreiben für Thorwaldsen entwarf.

Inhalts-Verzeichniss.

Erste Abtheilung.

Thorwaldsen's Leben.

Erster Abschnitt 1

Thorwaldsen's Geburt. — Natürliche Anlage des Knaben für Bildnerei. — Seine Studien an der Akademie zu Kopenhagen. — Erste Erfolge. — Abreise nach Italien. — Seefahrt. — Ankunft in Rom.

Zweiter Abschnitt 27

Thorwaldsen vor den Antiken. — Zoëga. — Geldverlegenheiten. — Kränklichkeit. — Politische Unruhen. — Hope und der *Jason*. Anna Maria. — *Entführung der Briseïs.* — Baron Schubart. — Montenero.

Dritter Abschnitt 51

Wilhelm von Humboldt. — Rauch. — *Der Adonis.* — Die zwei Statuen der *Hebe.* — Der *Alexanderzug.* — Die Grossherzogin von Toscana. — Baronin von Schubart. — *Nacht* und *Morgen.* — Die *Venus.* — Die Aegineten. — Byron. — Die *Hoffnung.* — Die Fürstin Baryatinska. — Der *Merkur.* — Die *drei Grazien.*

Vierter Abschnitt 89

Miss Mackenzie Seaforth. — Thorwaldsen's Krankheit. — Aufenthalt in Albano. — Genesung. — Ausflug nach Neapel. — Fräulein Fanny Caspers. — Lösung. — Abreise nach Dänemark.

Fünfter Abschnitt 115

Der *Löwe von Luzern.* — Empfang durch die Akademie in Kopenhagen. — Die Frauenkirche. — Reise durch Deutschland. — Der Kaiser Alexander. — Denkmale des Kopernikus, des Fürsten Poniatowski, des Fürsten Potocki. — Rückkehr nach Rom.

Sechster Abschnitt 129

Der Kronprinz von Dänemark. — Der Prinz Ludwig von Bayern. — *Der Christus und die Apostel.* — *Die Predigt Johannes des Täufers.* — Consalvi. — Pius VII. — Intriguen und Unduldsamkeit. — Leo XII. — Thorwaldsen, Präsident der Akademie von San Luca.

Siebenter Abschnitt 155

Heftige Angriffe wegen des Grabmals Appiani's. — Monument des Fürsten Schwarzenberg und des Herzogs von Leuchtenberg. — Der König von Bayern in Rom. — Die Grossherzogin Helene. — Maria Louise. — Büste Napoleon's. — Medaillen-Diebstahl aus Thorwaldsen's Sammlung. — Reise nach München. — Bartolini.

Achter Abschnitt 173

Horace Vernet. — Mendelssohn. — Unruhen in Rom. — Thorwaldsen's Atelier und Garten. — Die römische Gesellschaft. — Geschichte *Amor's.* — *Byron-Monument.* — Walter Scott. — *Adonis.* — Die Statue Maximilian I. — *Gutenberg-* und *Schiller-Monument.* — Vernet's Abreise. — Die Cholera. — Thorwaldsen kehrt nach Dänemark zurück.

Neunter Abschnitt 201

Thorwaldsen's Ankunft in Kopenhagen. — Die Dänen feiern mit Enthusiasmus seine Rückkehr. — Er richtet sich im Schlosse Charlottenborg ein. — Die Frauenkirche. — Sparsamkeit und Grossmuth des Greises.

Zehnter Abschnitt 219

Baron Stampe und dessen Familie. — Thorwaldsen in Nysöe. — Sein Atelier in Stampeborg. — Die Statue des Meisters, von ihm selbst modellirt. — *Einzug Jesu in Jerusalem.* — *Kreuzgang.* — Der Dichter Andersen. — Thorwaldsen Grosskreuzritter des Danebrog-Ordens. — König Christian VIII. — Statue *Christian IV.* — Wilckens.

Elfter Abschnitt 247

Abreise nach Rom. — Empfang in Berlin, Dresden, Leipzig, Frankfurt am Main, Stuttgart. — Festlichkeiten in München. — Die Gesellschaft der „Zwanglosen“. — Besuch beim König Ludwig. — Aufenthalt in Rom. — Rückkehr nach Dänemark. — Der Künstler und sein Museum. — *Der Genius der Bildhauerkunst.* — Thorwaldsen's Tod. — Leichenbegängniss.

Zweite Abtheilung.

Thorwaldsen's Werke.

Erster Abschnitt 267

Einfluss der französischen Schule seit der Zeit Ludwig XIV. auf die Bewegung der Kunst in Dänemark. — Die Akademie der schönen Künste in Kopenhagen. — Das Wiederaufleben der Kunst unter Winckelmann in Italien.

Zweiter Abschnitt 279

Die Theorien Winckelmann's und Thorwaldsen. — Die kraftvollen Gestalten: *Jason, Merkur, Vulkan, Herkules.* — Die jugendlichen: *Bacchus, Ganymed, Amor, Apollo, Adonis.* — Die Göttinnen: *Venus, die drei Grazien, Psyche, Hebe.* — Die Statuen: *die junge Tänzerin* und *die Hoffnung.* — *Die Aegineten.*

Dritter Abschnitt 299

Die heroischen und mythologischen Basreliefs. — Die anakreontischen Darstellungen. — *Die Schäferin mit dem Amorinennest.* — *Die vier Alter des Lebens.*

Vierter Abschnitt 315

Thorwaldsen als christlicher Bildhauer. — *Die Christusstatue* und *die zwölf Apostel.* — Die religiösen Friese. — Die Giebelfiguren der Frauenkirche in Kopenhagen. — Die Grabmonumente.

Fünfter Abschnitt 327

Rasche Auffassung des Künstlers. — Strenge gegen seine eigenen Werke. — Das Feuer der ersten Begeisterung durch Reflexion gemässigt. — Schöpferischer Geist. — Canova. — Bartolini. — Der skandinavische Genius Thorwaldsen's wendet die Grundsätze der griechischen Kunst an.

Anhang.

I. Thorwaldsen's Testament 342
II. Brief Thorwaldsen's an den Fürsten Metternich . . . 344
Inhalts-Verzeichniss 347
Verzeichniss der Holzschnitte 350

Verzeichniss der Holzschnitte.

Thorwaldsen nach dem Gemälde von Horace Vernet.

A Genio Lumen 1
Priamus und Achilles 13
Der Morgen 27
Jason 37
Die Nacht. 51
Psyche 63
Venus 77
Ganymed 82
Die Hoffnung. 84
Merkur 85
Fürstin Baryatinska 86
Das Amorinennest 89
Der siegende Amor 97
Die Alter der Liebe 115
Der Löwe von Luzern 117
Vulkan schmiedet die Pfeile des Amor 129
Apollo 134
Bacchus 152
Bacchus, Amor eine Trinkschale reichend 155
Amor ruft Psyche wieder in's Leben 173
Die kleine Tänzerin. 178
Adonis. 189
Pan, einen jungen Satyr unterrichtend 201
Hebe 211
Der Winter 219
Thorwaldsen 223
Der Taufengel 247
Das Thorwaldsen-Museum 256

Der Genius des Todes 262
Der Fischer aus dem Alexanderzuge 267
Reiter aus dem Alexanderzuge 279
Amor und Psyche 289
Die drei Grazien 294
Hauptgruppe aus dem Alexanderzuge 299
Amor bei Anakreon. 311
Rebecca und Eleazar 315
Christus 316
Die Waffen des Achilles 327

Von diesem Buche sind noch folgende Uebersetzungen erschienen:

Thorvaldsen: His life and works, by Eugene Plon. Translated from the french by I. M. Luyster; Second edition; 8° — Boston, Roberts brothers, 1874.

Thorvaldsen: His life and works, by Eugene Plon. Translated by Mrs. Cashel Hoey; larg. 8° — London, Richard Bentley and son, publishers ordinary to Her Majesty, 1874.

Eugenio Plon: Saggio sulla vita e le opere di Thorvaldsen, recato di francese in italiano da Amadeo Roux. I vol. in-18 grande. — Firenze, Barbera e C°, editori, 1874.

